Yapı Kredi Yayınları - 4077
Sanat - 205

Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar
Hazırlayan: Esra A. Aysun

Kitap editörü: Mine Haydaroğlu
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Altan Basım Ltd.
Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sit. 222/A Bağcılar / İstanbul
Tel: (0 212) 629 03 74 Faks: (0 212) 629 03 76
info@altanbasim.com
Sertifika No: 11968

1. baskı: İstanbul, Mart 2014
ISBN 978-975-08-2888-1

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Güncel Bir Mesele: Sanat Yönetimi

"Sanat yönetimi" kültür ve sanat alanının yan yana kullanıldığında en sevilmeyen, en talihsiz iki kelimesi olmalı. Talihsiz, çünkü her şeyden önce gerçek anlamı çoğunlukla tam bilinmez, sanat yönetmenliği zannedilir. İstanbul'da bu alanda lisans eğitimi verdiğim ve öğrenci giriş sınavlarında bulunduğum iki özel üniversitede de tanık olmuşluğum vardır bu karışıklığa. Neden bu bölüme girmek istiyorsunuz sorusunun cevabı bazen kamera arkasında olmak tutkusu ile açıklanır! Öte yandan bu terim doğru ifade edilse, doğru bağlamda kullanılsa bile globalizm ve neo-liberalizm sonucunda "korporistleşen" yani "şirketleşen" sanat alanına işletme kültürünü aşılayarak sanatı kötü emelleri için araçsallaştırdığı yargısı ile sevimsizleştirilir.

Aslına bakarsanız alanı anlatabilmek için kullandığımız tüm sözcükler sanki birer mayınlı tarla: *Kültür* ve *sanat* – tek başına hep bir tamamlanmamışlık, birlikte kullanıldıklarında ise fazlalık ve aşırı vurgu hissi verirler. Theodor Adorno ve Max Horkheimer'ın 1944 yılında birlikte yazdıkları "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma" makalesinde kullanılan *kültür endüstrisi* terimi günümüzde uluslararası alandaki etkisini "yaratıcı endüstriler"e kaptırmış olsa da, sanayi devrimi geçirmemiş Türkiye'de zaten yeteri kadar gelişememiş film ve müzik endüstrisini kuvvetlendirmek için olumlu olarak, bazen de aslında doğası itibariyle endüstri olmayan –çoklu üretip çoklu tüketilmeyen– müze ve galerilerin başını çektiği görsel sanat sahasını eleştirmek için yanlış bir ifade olarak kullanılır.

Sanatın finans sistemi ile olan çıkar odaklı ilişkisini yansıtan *sanat piyasası* ise elbette tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de özellikle sanat eleştirmenleri ve sanatçılar tarafından sanat tarihinin yerini almakla suçlanır. Sanat piyasasının arkasında da aynı olağan şüphelilerin tespit edildiğini görürüz: Sanatçının kişiliğinde ve/ya da işlerinde marka pırıltısını gören *art dealer*, onu doğru uluslararası *network*'lere sunan/pazarlayan kendisi de işletmecilikten yargılanan küratör, bu "doğru" *network*'leri oluşturan galeriler, bienaller, müzeler, sanat fuarları, destekleyici fonlar ve güncel sanat araştırma merkezleri/mekânlar ve elbette sanat yayınları... İşte bütün bu sistemi olanaklı kılmakla suçlanan ise sanat yönetimi!

"Kültür ve Yönetim" başlıklı makalesinde kültür ve yönetim arasındaki paradokstan söz eden Theodor Adorno, bu ilişkiyi, kültürün planlanıp yönetildiğinde zarar gördüğünü, ancak kendi başına bırakıldığı zaman da varoluşunun tehlikeye düştüğünü söyleyerek açıklar.[1] Sanat ve yönetim birbirlerinin zıddı olsalar da birlikte varolmaya mahkûmdurlar.

İşletme kültüründen feyz alan sanat yönetimi ve sanat işletmeciliği özellikle Amerika kıtasındaki uygulamalarla hayatımıza giren bir terminoloji. Devlet ağırlıklı kültür politikaları geleneğinden gelen Avrupa kıtası ise daha çok kültür yönetimi terimini kullanmayı tercih ediyor. İster sanat yönetimi, ister kültür yönetimi densin; her iki coğrafyada da kabul gören bir gerçek şu: Piyasa şartlarında bırakıldıklarında, doğalarında olan ve ilk kez Amerikalı ekonomistler Baumol ve Bowen tarafından 1960'larda tanımlanan "gelir hastalığı" (gelir-gider eşitsizliği) yüzünden yok olmaya mahkûm olan sanat kurumlarının günün şartlarında vergiden muaf tutuldukları ve bağış kabul edebildikleri kâr amacı gütmeyen bir idari yapılandırma sözkonusudur.[2] Yanlış ya da çarpık olan "sanat yönetimi" ya da "kültür yönetimi" eyleminin kendisi değil, uygulamasındaki hatalardır.

1 Adorno, Theodor W. *The Culture Industry, Selected Essays on Mass Culture*, ed. J.M. Bernstein. London: Routledge, 2004.

2 Baumol, J. William; Bowen, G. William. *Performing Arts-The Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theatre, Opera, Music and Dance.* (ilk yayın tarihi 1966). Ashgate Publishing Limited, 2001.

İsmi ne olursa olsun kültür işletmeciliği ya da sanat yönetimi yüzyıllardır varolan bir mesleğin, bir profesyonelliğin adıdır. Amaç nettir: Sanat ürününün izleyici ile buluşmasını mümkün kılmak. Ülkesinin toplumsal ve ekonomik düzeyi ne olursa olsun sanat yöneticiliğini seçen kişiler, hep bir kabullenmişlikle başlar-lar mesleğe: Değişken ve güvenilmez bir alandır sanat yönetimi. Meslek tanımı net yapılandırılmamıştır, güvencesi yoktur, getirisi finansal değil, entelektüel ve psikolojik tatmindir. Yapılan birçok araştırmaya göre iflas etmesi gereken birçok sanat oluşumunun hayatta kalmasını ve devam etmesini sağlayan en temel nedenin; sanatçıların ve o oluşumda çalışan sanat profesyonellerinin gönüllü, para almadan bile olsa, işlerini yapmaya devam etmesinin çıkması boşuna değil kuşkusuz!

İstanbul sanat çevresinde son dönemlerde yaşanan ve ağırlıklı olarak özel sektör destekli ya da kurulumlu sanat kurumları etrafında gelişen tartışmalar ise "sanat yönetimi"nin ne akademik ne de sanat çevresi tarafından tam olarak algılanamadığını açıkça ortaya koydu. Sanat kurumları eleştirilirken çoğunlukla bu kurumların yatırımcılar tarafından idame ettirildiği yargısı vardı, sanat profesyonellerinin oluşturduğu idari kadrolar ya kendi seçimleriyle bu tartışmanın gerisinde durdular ya da kurumlardaki işlevleri etkisiz varsayıldı ve tamamen yatırımcıların sözcüleri olarak değerlendirildiler. Sanat yöneticisinin kimliği ve ne yaptığı konusundaki bu yanlış ifade ya da yargılamalar, sanat yöneticisinin de bir sanatçı kadar özverili bir sanat emekçisi olduğu gerçeğinin gözardı edilişi, bu konuşma serisinin oluşmasındaki en büyük tetikleyici oldu.

Yasalarla güvence altına alınmamış ve yapılandırılmamış bir sistem üzerinden gelişen sivil kültürel girişimcilik örnekleriyle şekillenen ve parlayan İstanbul sanat çevresinin, hükümetin uygulayacağı kültür politikalarından nasıl etkileneceği son derece belirsizken bizim elimizden gelen ağırlıklı olarak sosyal medya üzerinden gelişen tepkisel ve sansasyonel tartışmalarından mümkün olduğu kadar uzakta kalarak bu konuşma serisi ile alana dönmek, alanı, o alanın aktörlerinden, emekçilerden dinlemek oldu.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ın bu söyleşi fikrini benimseyerek desteklemesi ve davetiyle ANAMED ev sahipliğinde gerçekleştirdiğimiz seride hem akademisyen hem araştırmacı hem de pratisyen olarak çalışan ve İstanbul'un uluslararası sanat sahnesindeki en dinamik dönemi olan 2000'lerde, bugün konularında uzman olmalarını sağlayan, alan deneyimlerini elde etmiş dört konuşmacıyı ağırladık. Dört konuşmacımız ile her biri aslen kendi başına çok geniş olan dört temel başlık altında sohbet ettik: Devlet, Yerel Yönetimler, Özel Sektör ve Bağımsız Yapılar ve Sanat.

İlk konuşmacımız olan Özlem Ece, 1973'ten beri yapmakta olduğu festivaller ve etkinliklerin yanı sıra ürettiği ya da etkilediği politikalarla da kültür sektörümüzü şekillendiren İKSV'nin Kültür Politikası birimini yönetiyor. Lisans eğitimi Kamu Yönetimi ve yüksek lisansı ise Kültür Projeleri Yönetimi olan ve İKSV'nin hem uluslararası kültürel etkinlikler hem de kültür politikaları çalışmalarında yer alan Özlem Ece ile Devlet ve Sanat'ı konuştuk. Bu konuşma bize alanda bir güç odağı olarak görülen İKSV'nin bile devletle kültür alanından bir STK olarak kurmaya çalıştığı ilişkinin ne kadar hassas ve çok emek harcanması gereken yeni bir diyalog süreci olduğunu gösterdi.

Şehir planlama ile başlayan akademik kariyerini şehir ve kültür sektörü etkileşimi ekseninde, ağırlıklı olarak Bilgi Üniversitesi'nde sürdürmüş olan ve kitabımızın basılacağı günlerde bir dünya seyahati için derslere ara verecek olan Dr. Ayça İnce ile çoğumuzun pek de bilgi sahibi olmadığı Yerel Yönetimler ve Sanat uygulamalarını inceledik. İnce'nin doktora tezi çalışmasının yanı sıra farklı belediyelerle yapmış olduğu birçok etkinlik ve eğitim deneyimini dinlemek bizlere birçok sanat kurumunun yapabildiklerinin çok ötesinde yerel yönetimlerin halka ulaşmadaki başarısını göstererek yerel yönetimlerin sanat profesyonelleriyle kurabileceği ilişkinin doğuracağı olumlu sonuçların hayalini kurmamızı sağladı.

Kamudaki çözümsüzlüklerden biraz kaçarak başarılarıyla göz dolduran ve İstanbul sanat sahnesinin parlamasına sebep olan özel sektöre ise Dr. Gökçe Dervişoğlu ile baktık. Dervişoğlu bizi sanat kurumlarının ötesine taşıyarak, özel sektörün sanatı yaratıcı

endüstriler denklemi içerisinde nasıl algıladığını anlatarak, sanat profesyonelleri olarak karşı karşıya kaldığımız başka bir dile yakınlaşmamızı sağladı.

Çoğu kişi için delilik sayılabilecek bir yönlenmeyle mühendislik kariyerini sanat, tasarım ve yeni medyaya doğru genişleten ve İstanbul'da bile çok niş bir alana hitap eden araştırmaları yapmak ve etkinlikleri organize edebilmek için bir dernek kuran Ekmel Ertan'ı ise son adımda Bağımsız Oluşumlar'da dinleme şansına sahip olduk. Ertan bize çoğumuzun sırt çevirdiği devlet ve yerel yönetimler bürokrasisini sanat üretim ve dağıtım sürecine dahil etmek için yılmadan sürdürdüğü çalışmalarını anlattı.

Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar serisini tamamladığımız Mayıs 2013'ün devamında tüm Türkiye'nin toplumsal ve politik sürecini değiştiren bir sürece girdik. Bu değişimin etki ve yankılarını bire bir sanat kurumlarında ve sanat alanında da gördük. İstanbul'un özel kültür kurumlarını, mimari yapılandırılmalarını, sponsor yatırımcılara çekici vitrinler olarak sunulmalarını ya da sanatçılarla aralarında oluşan dil farklılıklarını tartışmaya devam ederken artık kurumların ve sanatçıların ve ürettikleri işlerin izleyiciyle, kamu ile buluşma noktalarını ve ifade ettiklerini ya da edemediklerini de konuşuyoruz. Sanatçıların ve sanat profesyonellerinin sivil inisiyatif alarak toplandıklarını, tartıştıklarını ve toplumsal olaylara müdahil olabilmek için harekete geçtiklerini gözlemliyoruz.

Devletin sanat kurumlarındaki yeniden yapılanma önerileri ise olumsuzlukları ile artarak devam ediyor. Hükümetin yasalarda yaptığı birçok değişikliğin yanı sıra Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK) adında, İngiltere'nin Sanat Konseyi modelini örnek aldığı iddia edilen bir çatı kurumun kurulmak üzere olduğunu ve bu yasanın kabulüyle tamamen devlet bütçesiyle fonlanan ve idame ettirilen Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi ve Güzel Sanatlar Müdürlüklerini kuran maddelerinin feshedilerek bu kurumların lağvedileceğini biliyoruz. Elbette halen yasa tasarısı halinde olduğu ve bu yasa tasarısı da tartışmaya alanın profesyonelleri dahil edilerek resmen açılmamış olduğu için TÜSAK haberleri oldukça

muğlak bir şekilde medyaya yansıyor ve Türkiye'nin karmaşık devlet ve sanat geçmişine yeni katmerler eklemeye devam ediyor.[3]

Tüm bu dağınıklıkta ve sistemsizlikte devletin, yerel yönetimin, özel sektörün ya da bağımsız yapıların hepsindeki ortak sorun aynı değil mi sizce de? Sanat tarihine ya da teorisine tam hâkim olmadığı için küçümsenen; yatırımcı sponsorların çıkarına hareket eden "işletmeci" kimliklere bürünmekle suçlanan; sistemin dışına çıkınca amirlerince azarlanan ve bir türlü sanatçı ve sanat eseri ikilisinin içine alınmadan, "dış" çevre olarak görülen sanat yöneticilerinin eksikliği! Dilerseniz ve elbette ilgi ve sabrınız varsa konuşmalarımızı bir okuyun. İzleyici sorularını atlamadan lütfen...

Ve sonra gelin birlikte düşünelim; bu mesleğe hak ettiği önem ve saygıyı verebilsek, kadroları oluşturabilsek, bu uzmanların da yaratıcılıklarını uygulamaya koyabilmelerine izin verebilsek neleri değiştirebilirdik.

Sizi konuşmalarla baş başa bırakmadan önce son olarak, davetimizi kabul edip gelen, tüm içtenlikleri ve zenginlikleriyle sohbetlere katılan konuşmacılarımıza ve bizleri yalnız bırakmayan izleyicilerimize teşekkür etmek istiyorum. Ama izninizle en büyük teşekkürü bir kişiye ileteceğim: Editörümüz Mine Haydaroğlu. Hayatının yarısını düşünmeden verdiği alandaki yirmi yılın devamında arafta kalmış bir sanat yöneticisine inanarak, paydaşı ve yoldaşı olarak desteklediği; hem bu konuşmaların gerçekleşmesini hem de kitaplaşmasını sağlayarak meslekte kalan yıllarına umut ve sevinç kattığı için!

3 Türkiye'deki Devlet ve Sanat ilişkisinin detaylı dinamikleri için *Sanat Dünyamız* dergisinin 130. sayısı ile ücretsiz ek olarak dağıtımı yapılan *Güncel Durum No:1*'e ve 132. sayısı ile dağıtılan *Güncel Durum No:2*'ye bakınız.

Devlet ve Sanat Yönetimi

Özlem Ece

6 Şubat 2013

Esra A. Aysun: Merhaba, iyi akşamlar. Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar adlı serimizin birinci konuşmasına hoş geldiniz. Ben Esra Aysun. Konuğumuz Özlem Ece. İzninizle önce kısaca -bu serinin de ilk konuşması olduğu için- bu konuşmalar neyin üzerinde duracak, ondan bahsetmek istiyorum. Aslında amacımız, son dönemde Türkiye'de çok fazla tartışılmaya başlanan "sanatın yönetilmesi", "kültür kurumlarının işletilmesi" ya da "sanat işletmeciliği" gibi çeşitli kavramları biraz daha sakince ele almak ve alana dönmek, pratikte kültür kurumları bu alanda nasıl bir sistem içerisinde çalışıyorlar ona bakabilmek. Eminim hepiniz oldukça yakınsınız bu son dönemde yaşadığımız tartışmalara. Türkiye'de özellikle 2000'li yıllardan başlayarak çok dinamik bir kültür ve sanat hayatı yaşamaya başladık. Hem uluslararası alanda oldukça öne çıkan sanatçılarımızın başarılarına, hem de İstanbul odaklı gelişen ve sayıları gün geçtikçe artan kültür kurumlarının ardı ardına açılmasına şahit olduk. Elbette bu yeni kültür kurumlarının ağırlıklı olarak özel şirketler tarafından desteklendiğini ya da bizzat kurularak sürdürüldüğünü görüyoruz. Bir yandan böyle olumlu bir ortamda ilerlerken bir yandan da devlet kurumlarının eski dinamizmlerini yitirdiklerini ve güncel sanat üretiminin de çok fazla bir parçası ola-

madıklarını deneyimledik. Ve elbette son dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın da ötesinde hükümetin kamuoyunda, tartışmaya bile açmadan deklare ettiği kararlar var: TÜSAK adlı özerk bir üst kurumun kurularak Devlet Güzel Sanat Müdürlüğü'nün yanı sıra Devlet, Opera ve Bale Müdürlüğü'nün kapatılarak tiyatroların özelleştirilmesi planı, Şehir Tiyatroları'nda yapılan kurumsal değişikliğin uygulanarak bu köklü tiyatroların kendi başına bir sanat kurumu olma statüsünden çıkarılıp Büyükşehir Belediyesi'nin herhangi bir ofisi haline getirilmesi akla ilk gelenler. Hükümet yetkililerinin, Başbakan'ın önderliğinde muhafazakâr sanat tanımlamalarını, güncel sanat üzerine yaptıkları yorumları ve devlet destekli sanat kurumlarında ve bu kurumlarda çalışmakta olan sözleşmeli sanatçıların konumlarında öngördükleri değişiklikleri ve bu açıklamaların yol açtığı karmaşık tartışmaları hep birlikte takip ettik ve ediyoruz. İşte tam da böyle bir ortamda biz, bu konuşmalarla birlikte bütün bu tartışmaların sıcaklığından uzaklaşarak var olduğumuz kültür sektörüne bakmak, alan hangi yasal çerçevede şekillenmiş ve hangi şartlar altında bugüne gelmiş konuşmak istiyoruz. Biz derken hem sanatçılardan, hem kültür kurumlarından hem de kültür sektöründe var olan tüm kültür aktörlerinden bahsediyoruz. Sanat yönetimi tabiri, terminolojisi ya da kelimeleri özellikle çok negatif olarak algılandı bugüne kadar gündemde. İtiraf edelim ki biraz da bu durumu analiz etme isteğimiz var aslında.

Dört farklı konu başlığımız var. Bugün devletin sanata olan etkisi üzerinde duracağız. 6 Mart Çarşamba günü belediyelerden bahsedeceğiz ve yerel yönetimler hakkında konuşacağız. Bunu Ayça İnce ile yapacağız İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden. 15 Nisan Pazartesi ise özel sektörü gündeme alacağız ve gene İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden Gökçe Dervişoğlu bizimle olacak. Son olarak da peki bağımsız yapılar bu alanda ne yapıyor, bağımsız yapılar ne demek, sanatçı inisiyatifleri ya da özel bir şirket tarafından finanse edilmeden kültür alanındaki aktörlerin kendi girişimcilikleriyle sürdürmeye çalıştıkları yapılar bu alanda nasıl ilerliyor diye bakacağız ve bunun için de Amber Platform'dan Ekmel Ertan bizimle olacak.

Bu girişten sonra isterseniz İKSV'nin Kültür Politikaları ve Sosyal Sorumluluk Projeleri Koordinatörü olan Özlem Ece ile Devlet ve Sanat'ı konuşmaya başlayalım; bu büyük ve ağır başlık altında ezilmemeye özen göstererek elbette. Özlem Ece şu anda bir devlet kurumunda çalışmıyor, daha önce de çalışmadı ancak hem özel bir kültür kurumunda kültür politikaları alanında projeler yürütüyor hem de öncesinde de devletle işbirliği içerisinde olunan birçok uluslararası projelerin içinde aktif olarak yer aldı. Özlem, istersen bu noktada sözü sana bırakayım...

Özlem Ece: Esra, çok teşekkürler. Herkese iyi akşamlar. Öncelikle, bu önemli serinin ilk konuşmacısı olmaktan duyduğum mutluluğu belirtmek isterim. Evet çok büyük bir başlık, devlet ve sanat yönetimi üzerine tartışılacak çok konu var. Önce İKSV'de bu alanda neler yaptığımızı anlatarak başlamak istiyorum. Daha sonra güncel çalışmalarımızdan bahsedip, alanın ana aktörlerini tanımlamaya çalışacağım.

Kâr amacı gütmeyen bir kültür kurumu olan İKSV'nin bu alanı ana çalışma alanları arasına almasıyla birlikte, 2011 yılından itibaren kültür politikaları üzerine çalışmaya başladım. Vakıf'a Fransa'da Türkiye Mevsimi'nin Genel Koordinatörü olarak 2008 yılında gelmiştim. Fransa'da Türkiye Mevsimi projesinden belki daha sonra tekrar bahsederiz; özetle, kültürel diplomasi alanında örnek teşkil edebilecek, Fransa ve Türkiye'nin Dışişleri ve Kültür Bakanlıkları'nın himayesinde, iki ülkeden kültür kurumlarının işbirliğiyle yürütülen büyük bir projeydi.

Geçmişim hakkında biraz bilgi vermek gerekirse; Marmara Üniversitesi'nde Fransızca Kamu Yönetimi okudum. Daha sonra Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın bursuyla, Grenoble'da Kültür Projeleri Yönetimi alanında yüksek lisansımı tamamladım. Fransa, kültür politikaları alanında sıkça referans aldığımız, ayrıcalıklı bir sistem kurmayı başarmış, önemli bir örnek. Dolayısıyla Fransa'da bu alanda yüksek lisans yapmış olmak bana birçok avantaj sağladı. Yüksek lisansımı 2002 yılı sonunda bitirdim, o dönemde bu alanı tanımlamakta bile zorlanıyorduk. Yani yaklaşık 10 yıllık bir zamanda kültür yönetimi açısından geldiğimiz noktaya bakınca, iyi bir aşamada olduğumuzu düşünebiliriz.

EA: '90'ların sonu ve 2000'lerin başlarından itibaren hem özel üniversitelerde hem devlet üniversitelerinde Sanat ya da Kültür Yönetimi başlığı altında birçok lisans ve lisansüstü programlar açıldı.

ÖE: Evet, bu kısa geçmişe baktığımızda büyük aşama kaydedildiğini söylemek mümkün. Geriye dönecek olursam, Grenoble özellikle yerinden yönetim ve yerel kültür politikaları konusunda öne çıkmış bir kent. Kültür politikaları alanında uzmanlaşmış, Kültür Politikaları Gözlemevi (L'Observatoire des Politiques Culturelles) adlı önemli bir kuruma ev sahipliği yapıyor. İstanbul'a döndükten sonra Yapı Kredi Kültür Merkezi ilk işyerim oldu; bu nedenle toplantımızın da ayrı bir yeri var benim için! Yapı Kredi'de başlayan serüven, kültür-sanat alanında başka kurumlar ve projelerle devam etti. Başta da belirttiğim gibi, İKSV'nin kültür politikalarını ana alanlarından biri olarak benimsemesiyle birlikte, Vakıf'ta bu çalışmaları yürütmeye başladım.

EA: Evet, kültür politikaları birimi yeni ama aslında İKSV'nin kültür politikaları çalışmaları daha eskiye dayanıyor değil mi?

ÖE: Tabii, burada daha önceki girişimlerden de mutlaka bahsetmemiz gerekir. İKSV'de Şakir Eczacıbaşı'nın Yönetim Kurulu Başkanlığı döneminde, "Kültür Girişimi" başlığı altında bir oluşum hayata geçirildi. Akademisyenleri siyasetçilerle bir araya getiren, çeşitli alanlardan uzmanların farklı başlıklar altında yapıcı tartışmalar yürüttüğü bir girişimdi bu. Bu kapsamda birçok önemli sempozyum düzenlendi, yayın hazırlandı ve savunuculuk faaliyetleri gerçekleştirildi. Bugün gelmeden hızlıca baktım, sizlerle de paylaşmak isterim, o dönemde hazırlanan *Türkiye'de Kültür Politikaları* başlıklı kitabın yayın tarihi 1998. Aynı dönemde Hıfzı Topuz'un *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları* kitabı da yayımlanmış. İKSV olarak şimdi bu çalışmaları yeni bir strateji ile geleceğe taşımaya gayret ediyoruz.

EA: Peki bugün Türkiye'deki, daha doğrusu ağırlıkla İstanbul'da şekillenmiş olan kültür sektörüne baktığımızda, 1990'lardan itibaren, sanat yönetimi olarak isimlendirilmese de, sanatçıların ve daha çok etkinlik organizatörü olarak tanımlanan birtakım sanat profesyonellerinin kendi girişimleriyle birçok sanat etkinliği yaptı-

ğını biliyoruz. Sanatçı kolektiflerinin birlikte düzenledikleri karma sergiler, geçmişi 19. yüzyıla kadar dayanan özel tiyatrolardaki artış, özel galerilerin çoğalması; tüm bu sanat üretiminin ve dağıtımının sivil girişimlerle oluştuğunu görüyoruz. Bu alanda ilk kez 1990'larda çalışmaya başlamış olan benim jenerasyonumda, hepimiz için bilinen bir gerçek; devletin kültür kurumlarının sivillerden daha uzakta bir mesafede durduğuydu. Belki ileri görüşlü bir yönetici ya da sanat direktörüyle yapılmış ve açılmış iyi alanlar olmuştu ancak görmüştük ki '80'lerde AKM'nin önünde oluşan uzun bilet kuyrukları, seyredilen gösterilerde duyulan heyecan '90 sonlarında artık gittikçe yok olmaya başlamıştı. Devlet kurumlarından ayrılabilenler ayrılıp kendi girişimleriyle kendi yapılarını kurma yolunu seçtiler. Ve biz devleti ayrı bir yerde bıraktık, çok da sorgulamadık. Hep özel girişimlerin üzerinde durduk. Özel sektörün bu alana gittikçe daha çok yatırım yapmasıyla da devletin yokluğunu benimsedik. Fakat 2000'lerle birlikte Avrupa Birliği ile Türkiye arasındaki ilişkilerin hareketlenmesi; kültürel etkinliklere de AB çoklu işbirliği hibe programları kapsamında bu süreçte uzlaştırıcı ve diyalog oluşturucu bir rol verilmesi ve Türkiye'nin de bu fon programlarına başvurusunun olanaklı kılınmasıyla yeni bir devlet ve sivil girişim işbirliği dönemi başladı. İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkentleri'nden biri olarak seçilmesi ile İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın kurulması bunun en belirgin sonucu oldu. Devlet ile olan ilişki tekrar gündeme geldi. Bu sadece sivil girişimlerin AB tarafından devlete aktardığı hibelerin kullanım hakkı için olmadı muhakkak. Devletin finanse ettiği kültür kurumlarının bir parçası olmayan sivil aktörler olarak paylaştığımız bir gerçek var: Devletin oluşturduğu ya da oluşturamadığı kültürel altyapının tüketicileri, kullanıcıları olarak bütün eksikliklerden etkileniyoruz. Son dönemde muhafazakârlık açıklamaları çerçevesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda gerçekleşecek olan olası yeniden yapılanma meselelerini elbette çok tartıştık. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve alanın aktörleri arasında kurulmaya çalışılan köprüler, iyi niyetli girişimler, hep sekteye uğradı. İyi bir gelişme olarak Bakanlık, Sponsorluk Yasası'nı çıkardı ancak bu yasaların uygulamaları bir türlü tam olarak alana nüfuz edebilmiş

değil. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin İKSV ve Anadolu Kültür'le birlikte sivil bir girişimle AB için Bağımsız Kültür Raporu'nu hazırlaması da bu dönemde oldu. 2005'te başlayan çalışmalar 2012'de sonuçlandı ve bir yayın olarak basıldı. Bakanlık da kendi raporunu paylaştı ama henüz bizlerle –alandakilerle– paylaşmış değil. Sanat çevremizin yurtdışı karşılaşmalarında tanık olduğumuz ve hepimizin de yaptığı şikâyetler malum: "Bizde devlet desteği yok, bizde vergi indirimi yok." Peki, bizde gerçekten ne var? Bu alanda uzun bir dönem ne olduğunu anlamadan, çok da farkında olmadan var olmayı başardık. Bu konuda konuşalım mı şimdi? Fransa'dan bahsettin, evet Fransa Türkiye'nin de erken Cumhuriyet döneminde model olarak aldığı bir kültür politikası uygulayıcısı bir ülke. Fransa'da da birçok tartışma var. Bütün Avrupa'ya baktığımızda devletin kültüre aktardığı direkt fonların azaldığını görüyoruz ancak hâlâ süregelen bir yapı var. Biraz bundan bahsedelim mi, yani Türkiye'de nasıl bir yapıdan bahsediyoruz? Nasıl bir koruma ya da olmayan bir koruma çerçevesindeyiz?

ÖE: Çok doğru, dediğin gibi dünyada da bu tartışmalar devam ediyor. Özellikle son dönemde Avrupa'da yaşanan ekonomik krizin de etkisiyle, ilk olarak kültür-sanat alanındaki bütçeler kesintiye uğradı. Ancak kesintiye uğramış haline rağmen, Avrupa'da bu alana ayrılan bütçeler bizimkilerin kat kat üstünde. Özellikle kültürün fonlama sistemine ilişkin tartışmalar Avrupa'da da yaşanıyor. Bence bugün artık ister kamu, ister özel sektör olsun tek bir kaynağa dayalı fon sistemleri geçerliliğini yitiriyor. Artık karma yapılar söz konusu ama bu sistemi bir sacayağında tutmak, sınırlı kaynakları dengeli şekilde dağıtmak da kültür politikaları alanında bir stratejiye sahip olmayı gerektiriyor. Avrupa'daki örneklere baktığımızda, politik sistemlerine göre ülke uygulamalarının değiştiğini görüyoruz. Her ülkenin kendi siyasi rejimi doğrultusunda hayata geçirdiği bir kültür politikası var. Temelde sorunlar benzer de olsa, içinde bulunulan siyasi rejime bağlı olarak, çözümler farklılık gösteriyor. Federal sistemin geçerli olduğu Almanya örneğinde başka bir uygulama varken, merkeziyetçi bir yapı sergileyen Fransa'da daha farklı yöntemler ve buna yönelik eleştiriler var.

EA: Peki hepsinde de olan kültür kurumu diye bir tanım var. İşte bunun Türkiye'de olmaması çok rahatsızlık verici. Biz Türkiye'de kültür kurumundan bahsederken hangi yapıdan bahsettiğimiz konusunda net olamıyoruz. Bir şirketten mi bahsediyoruz, bir vakıftan mı, dernekten mi, kooperatiften mi?

ÖE: Çok haklısın, Türkiye'de yeterince tanımlanmamış bir alandan bahsediyoruz. Son yıllarda özellikle özel sektör desteği ve bireysel çabalarla gelişme göstermiş ama geldiği noktada artık devletin de desteğiyle bir adım ileriye taşınması gereken bir alan. Avrupa'daki sistemlerde ortak olarak gördüğümüz şey, kültüre erişim hakkı ve kültürel hakların birçok ülkede anayasal düzeyde güvence altına alınmış olması. Yani ifade özgürlüğü...

EA: ... bir başlangıç noktası.

ÖE: Evet, buradan başlamak lazım. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 27. maddesindeki kültür hakkından hareketle, bazı ülkeler anayasalarına almış, diğerleri başka uygulamalar geliştirmiş. Neticede sanatsal üretimin devamlılığı için, devlet tarafından öncelikle ifade özgürlüğünün en üst düzeyde garanti altına alınması gerekiyor.

EA: Peki bizde de son dönemde, gene bu bahsetmiş olduğumuz bağımsız raporlarda ve başka alınan inisiyatiflerde kültür politikalarını tanımlama, ve bu tanıma kültürel haklara erişimi katma konusunda da yapılmış çalışmalar oldu. Bu konuda bir ilerleme kaydedildi mi?

ÖE: Birtakım çalışmalar var ama burada rol dağılımının nasıl olduğuna bakmak lazım. Kültür Politikaları çalışmalarını devlet tek başına yürütmemeli; sorunların alanın aktörleri tarafından, ihtiyaçlar temelinde, elbirliğiyle tanımlanması gerekiyor. Bir tarafta sivil toplum, kültür kurumları, sanatçılar, akademisyenler varken diğer tarafta devlet var.

Biz İKSV olarak, kültür politikaları geliştirme çalışmalarımız çerçevesinde, kültüre erişim konusunun öncelikli olduğunu düşünerek bir çalışma yaptık. Yeni anayasa hazırlama çalışmalarının hız kazandığı süreçte sivil toplumdan da katkı istenmişti. Biz de üzerimize düşen sorumluluğu yerine getirmek üzere, İstanbul Bilgi

Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Turgut Tarhanlı'nın danışmanlığında, gerekçesi ve hukuki çerçevesiyle birlikte kültüre erişim ve katılım hakkıyla ilgili bir anayasa maddesi önerisi hazırladık. Elbette Anayasa'da kültürle ilgili diğer tüm alanların tanımlanması için kapsamlı ve kolektif bir çalışma gerekir ama kısıtlı zaman içinde bir öneride bulunmak üzere bu ilk adımı attık.

EA: Sonuç?

ÖE: Henüz somut bir sonuç elde edebildiğimizi söyleyemeyiz. Anayasa çalışmalarının geldiği nokta ortada; bu konuda bir adım atılacak mı, bir sonuç çıkacak mı bilmiyoruz.

EA: Peki bu diyalog ilerleyebiliyor mu? Bağımsız yapılar olarak ya da özel sektör olarak hep daha kısıtlı bir devlet-kültür kurumu diyaloğu içindeyiz, ama siz tabii ki kültür politikaları birimi olarak daha aktif bir ilişkidesiniz. Böyle bir öneri getirdiğinizde bu pozitif olarak algılanıp, üzerinde çalışıldığı en azından söyleniyor mu? Böyle bir umut verici ilerleme olasılığı var mı?

ÖE: Bugüne kadar bu alanda yaptığımız önerilerin en azından ilgiyle karşılandığını söyleyebilirim. İKSV olarak erişim imkânlarımızı herkes için olumlu sonuçlar doğuracak şekilde değerlendirmeye çalışıyoruz. Önerilerimizin ses getirdiğini, takip edildiğini görüyoruz ama kamu bürokrasisinde sonuca hızla ulaşmak kolay değil. Belki birkaç sene içerisinde çalışmalarımızın sonucunu birlikte göreceğiz, ama bir kanal açıldığına ve farkındalık yaratıldığına inanıyoruz.

EA: Bu farkındalık sanırım medyaya da yansıyan ve tartışma yaratan çeşitli olaylarla da ortaya çıkıyor. Hemen bu geçtiğimiz hafta ortaya çıkan olaya bakalım: İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin daha önce sanatçı ve koleksiyonerlerden Eski Silahtarağa Elektrik Santrali'nin dönüştüğü ve günümüzde sadece Enerji Müzesi olarak devam edebilen çağdaş sanat müzesi Santralİstanbul için aldığı koleksiyonun bir bölümünü elden çıkarmak için bir müzayede evi ile anlaştığını okuduk gazetelerde. Mesela bu da çok da bilinmeyen bir bilgi, Türkiye'deki bütün özel müzeler bir devlet müzesine bağlı, ve Santral'in de bağlı olduğu müze ise Topkapı Sarayları Müdürlüğü ve Santralİstanbul'un koleksiyonu olarak envantere

alınmış olan birtakım eserler tekrar envanterden çıkarılarak müzayedeye veriliyor. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda müzeler kültürel miras üzerinden tanımlı olduğu için kültürel miras sayılmayan bir çağdaş sanat eserini envanterden çıkarmak oldukça rahat oluyor. Sanatçılar ve kültür sektöründen birçok kişi, sanat eleştirmenleri, çeşitli aktörler, itirazda bulundu, müzayede evi ise kendisini koruma altına alan avukatı aracılığıyla usulsüzlük olmadığına dair bir açıklama yaptı. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden ise henüz bir açıklama yapılmış değil. İşte gene karmaşık bir durum. Türkiye'de müzelerin geleceği devletin değil özel sektörün yapacağı yatırımlara bağlı iken, çağdaş müzeciliğe uygun gerekli altyapının olmadığını ve geliştirilmesi için de maalesef bir çalışma yapılamadığını görüyoruz. Tiyatrolar konusunda da benzer bir durum olmuştu. Devlet tiyatrolarının özelleştirilmesi konuşuldu, gayet rahat bir şekilde. Ve devlet yetkililerinin yaptığı açıklamayı hatırlayalım: Devlet artık tiyatroların finansmanını üzerine alamaz çünkü yatırdığı paranın karşılığını almıyor; bu çok rahat telaffuz edildi. Sanki devlet bu kurumlara sponsor olan işletmeymiş de yeteri kadar görünürlüğü sağlanmamışçasına bir mutsuzluğu olmuş, randıman alamamış verdiği destekten. Ve tiyatro destekleme misyonunu da rahatlıkla özel sektöre devredeceğini söylüyor devlet. Belki İstanbul'da bir sahne özel bir şirket tarafından yatırım amaçlı alınabilir, belki ideal düşünürsek yeni, daha da gelişmiş, zengin içerikli bir sahneye kavuşabiliriz. Peki Türkiye'deki diğer şehirlerde, firmaların bu kadar yatırım yapmadığı öteki şehirlerde durum ne olacak? Büyük şehirler dışında kültüre erişim sadece devlet kurumlarıyla mümkün iken şimdi bu da ortadan kalkmak üzere.

ÖE: Bütün bunlar sisteme dair sorunlar. En başa dönersek, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapısına ve yaklaşımına bakmak lazım. Kültür ve sanatın hayatımızda kapladığı yeri ve bu alanın ana aktörlerinden biri olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı'nı ele aldığımızda, kültür ve turizm alanlarından birlikte bahsettiğimiz gerçeğini hatırlamamız gerekiyor. Avrupa'da da kültür alanında faaliyet gösteren bakanlıkların, iletişim ya da eğitim gibi farklı alanlarla birlikte tanımlanmış olduğunu görüyoruz. Bizde kültür

ve turizm birlikte hareket ediyor ama bütçe dağılımına baktığımızda, bu iki önemli alanın paylarının eşit olmadığını görüyoruz. En basit örnekle, Türkiye'nin 2023 yılı turizm hedeflerini belirleyen bir stratejik vizyon dokümanı var ama kültür alanında böyle bir politika belgesi yok. Cumhuriyet tarihimizde erken dönemlerde önemli girişimlerde bulunulmuş ve devletin kendi kültür kurumları kurulmuş ama sanki bir noktada zaman donmuş ve çalışmalar özel sektörün girişimiyle devam etmiş. Bu zaman zarfında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın içindeki farklı birimler maalesef hantal yapılara dönüşmüş.

EA: Genel müdürlükler karışık bir yapı aslında.

ÖE: Dışarıdan bakıldığında Bakanlığın yapısı ve işleyiş mekanizması oldukça karışık görünüyor. Ancak genel müdürlüklerin çalışma prensipleri veya projeleri tek tek incelendiğinde, örneğin edebiyat alanında TEDA projesi, sinema alanındaki destek mekanizmaları gibi, sivil toplum ve sektörle yakın ilişki içinde çalışan birimler de olduğu görülüyor. Bu tekil örnekler başarılı modeller oluştursa da, Bakanlık tarafından sivil toplum işbirliğiyle şekillendirilmiş bir kültür politikası dokümanı veya stratejisinin olmaması genelde sorunlara yol açıyor. Bu sorunlar medya aracılığı ile tartışılmaya başlandığı noktada ise kamuoyunda ciddi bir bilgi kirliliği oluşuyor. Bahsettiğin gibi, tiyatrolara verilen kamu desteği konusundaki tartışmalarda da aynı süreci yaşadık. Ülke gündemine bir anda Amerika veya Avrupa'dan, tiyatro alanına yönelik kamu desteğine ilişkin çeşitli modeller ve farklı örnekler düştü ama hiçbiri yeterince ayrıntılı incelenmediği için objektif değerlendirmeler yapılamadı. 1950'lerden bu yana faaliyet gösteren bir kültür kurumunun geleceğine ilişkin kararlar, medya aracılığıyla edinilen derme çatma bilgilerle ve bu kadar hızlı bir şekilde alınmamalı.

EA: Tiyatro konusundaki tartışma ağırlıklı olarak basitçe eski bir Kültür ve Turizm Bakanımız'dan bize miras kalan tatsız "bankamatik sanatçılar" üzerinden kuruldu.

ÖE: Dolayısıyla bu süreç sonunda kimse kendi sorunlarını doğru şekilde anlatamıyor, diyalogsuzluk ortamı devam ediyor. Türkiye son dönemlerde kültür-sanat alanını derinden ilgilendiren

birçok konuyu bu üslupla tartışmaya başladı, bu da kutuplaşmalara ve ciddi sorunlara yol açtı. Uzlaşma yolu, öncelikle bir planlama yapmak, sürecin başında konuyu uzmanlarla tartışmaya açmak ve birlikte karar alınmasını sağlamaktan geçiyor. Bu yapılmadığı zaman tartışmalar ancak heykel yıkılsın mı yıkılmasın mı, AKM kapansın mı açılsın mı gibi dar bir eksende kalıyor ve işin özünden uzaklaşıyoruz.

EA: Bir de işin özünün biraz da sanat yönetimi olduğu gerçeğinden uzaklaşıyoruz değil mi? AKM, tabii ki alandaki en önemli yaramız. AKM'nin bildiğiniz gibi 2010 AKB Ajansı'ndan ayrılan bir bütçe ile yürütülecek bir renovasyon projesi ile 2008'de kullanıma kapatıldı. Ancak bu proje tekrar yapılandırılma sürecinin aslen AKM'yi alışveriş merkezine dönüştürecek bir "çok amaçlı salon" haline getireceği inancı ile Kültür-Sanat-Sen'in açtığı bir davayla durduruldu ve proje iptal edildi. Daha sonra ise bildiğiniz gibi Sabancı Holding sponsorluğunda tekrar aslına göre yapılacağı netleşen restorasyon dönemi başladı ama halen gözle görülür bir ilerleme yok. İstanbul'un en büyük ve merkezi kültür merkezi halen kapalı. Tüm bu tartışmalarda ise AKM sadece bir bina olarak konuşuldu, mimarisi ve temsil ettiği değerler ile. Fakat bugüne kadar kamuoyu hiç AKM nasıl yönetiliyordu, işletmesi Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ya da devlete mi bağlıydı, bütçesi nasıl oluyordu, AKM'ye bağlı opera, tiyatro ve konser birimleri nasıl bir sanatsal misyon çerçevesinde programlama yapıyordu, o birimler neden yıllarca birbirleriyle kavgalıydı, neden AKM yıllar geçtikçe sanatsal çekim merkezi konumunu kaybetti, sorularını sormadı. Bunları hiç tartışmadan, sadece bir inşaat alanı üzerinden ilerledik.

Peki tekrar istersen yapılan olumlu çalışmalara ve gayretlere dönelim, en azından deneyelim.

ÖE: Bu alandaki bütün çalışmaların mantığını anlatmakta fayda var. Sorunu böyle tanımladık bence, en azından ana hatlarını biliyoruz.

Kültür politikaları alanındaki güncel sorunlar aşağı yukarı belli olduğuna göre, artık çözüm üretme zamanı geldi ve bu noktada hepimize çok iş düşüyor. Ben burada Vakıf adına konuşuyorum ama

bu süreçte sanatçıların, bağımsız kültür kurumlarının veya meslek birliklerinin de sorumlulukları var. Sorunlara yapıcı şekilde yaklaşıp birlikte çözüm üretmek, gerekirse Bakanlığın kapısını çalıp bu önerileri sunmak ve uygulanması için mücadele etmek gerekiyor. Biz İKSV olarak bu yönde birtakım çalışmalar yaptık. Mesela tiyatro tartışması yaşanırken, az önce bahsettiğim bilgi kirliliğinin önüne geçmek için, İstanbul'daki yabancı kültür kurumlarının temsilcilerini davet ettik ve onlardan ülkelerindeki sistemi anlatmalarını istedik. Aynı şekilde, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile sivil kültür kurumları arasında bir iletişim kanalı açmak üzere bir bilgilendirme toplantısı düzenledik. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, kendisine bağlı kültür kurumlarının dışında kültür-sanat alanına destek vermek üzere yürüttüğü teşvik çalışmaları da var. Maalesef kapsamı yetersiz ama birtakım mekanizmalar var ve kültür-sanat dünyası tarafından da çok iyi tanınmıyor. Bu sistem üzerine birlikte kafa yorarak, alanın aktörlerinin ihtiyaçlarını Bakanlığa doğru anlatmak için çalışabiliriz.

EA: Çünkü bilinmiyor. Kültür Bakanlığı bizleri tanımıyor.

ÖE: Aslında çift taraflı bir durum olduğunu söyleyebiliriz. Elbette Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncelikle kendisini anlatması ve kültür-sanat dünyasıyla ilişki kurmak üzere girişimde bulunması gerekir ama bahsettiğimiz strateji ve politika sorunlarından dolayı bu her zaman mümkün olmuyor. Diğer taraftan, kültür-sanat alanında çalışan kişi ve kurumlar da, özellikle bürokrasinin karmaşıklığı nedeniyle, Bakanlık ile temasa geçme konusunda her zaman istekli değil. Bu nedenle biz İKSV olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bu alanda çalışan birimiyle kültür-sanat dünyasının temsilcilerini bir araya getirmeye karar verdik ve bir bilgilendirme toplantısı düzenledik. Çünkü bu konudaki sorunlara, ancak ihtiyaçları kamuya doğru şekilde anlatarak çözüm bulunmasını sağlayabileceğimize inanıyoruz. Ne kadar sürede sonuç alınabileceğini tahmin etmek zor ama bu yönde çalışmaya devam etmek lazım.

EA: Tabii şimdi bir de geçmişe dönüp, bugüne kadar yapılmış olan çalışmaların, verilmiş emeklerin de hakkını vermemiz gerekir. Yıllarca Bakanlık, sanatçı ve sanat kurumları arasında bir diyalog kurulmaya çalışılmış değil mi? Bu diyaloğun olabilirliğine ve gerekliliğine inanan birçok sanatçı ve kurum temsilcisi hep Ankara'yı, Bakanlığı ziyaret etmiş. Ama sanatçılar baki kalsa da Bakanlar kalamamış. Kültür ve Turizm Bakanı ülkemizde en sık değişen bakanlıkların başında olmalı. Kurulan diyalogların aktarılan bilgilerin sonuca ulaşmasını sağlayacak bir ömürleri olamamış çoğunlukla Bakanlarımızın. Özellikle tiyatrocular çok yaşadı bu anlattıklarımızı. Özel Tiyatrolar Destek Yasası'nın iyileştirilmesi, daha fazla sayıda tiyatronun bu hibeden faydalanabilmesi, sistemin değiştirilmesi istekleri doğrultasında, en azından benim şahit olduğum 2006 yılından beri birçok özel tiyatro temsilcisi bir bakanlık görüşmesi yapmıştır. En son şehir tiyatroları meselesinde de bir grup temsilci gidip Bakanlıkla, bakanlarla hep görüşülüyor, hep dilekler iletiliyor, kendi içinde çalışmalar yapılıyor ama maalesef günümüze gelebilen olumlu bir değişim yok.

ÖE: Bence bizde de bir takip sorunu var. Başta söylediğim gibi, bu alanda daha önce de çalışmalar yürütülmüş, bu yapılanlar elbette ki ne ilk ne de son olacak.

EA: Evet bu tip çalışmaları biz de bilmiyoruz. Biz de kendi aramızda bilgi sahibi değiliz. Hem bu bilgi aktarılamıyor, Bakanlığın kendi arasında olan aktarım sorunu gibi, hem de alandaki aktörlerin bir iletişim ve dayanışma sorunu var.

ÖE: Doğru, bu sorun da var. Bunun önüne geçmek için daha sıkça ve sistematik şekilde bir araya gelip sivil bir örgütlenme biçimi oluşturmak ve çözüm üretimine katkıda bulunmak gerekiyor.

EA: Yani kamudan, daha doğrusu devletten, ümidimizi kesmemeli miyiz?

ÖE: Bence sürekli çaba sarf etmeye devam etmek gerekiyor. Elbette her bakan değişiminde kadroların ve uygulamaların değiştiği gerçeğini unutmuyoruz. Normal şartlarda Bakanlığın çalışmaları genel bir vizyon ve strateji dahilinde yürütülmesi gerekirken, pratikte işler böyle yürümüyor. Bakanlıkla sivil kültür kurumları ve sanatçılar arasındaki ilişkiler sadece kişisel bağlantılar üzerinden yürümemeli, bu ilişkilerin şeffaf kriterleri, tanımlı alanları olmalı. Bu süreçte bize de sorunlarımızı tanımlayıp veri üretme, çözüm

sürecinin takipçisi olma işi düşüyor. Bakanlığın yapısını değiştirebilir miyiz bilmiyorum ama bu alandaki aktörlerin birlikte hareket etmeleri gerektiğini biliyorum.

EA: Veri üretme demişken, yaptığınız çalışmalara dönelim; iki kitapçık mı kültür politikaları biriminden? Bunlardan biri Kamusal Alanda Sanat çalışmasıydı, diğeri de her zaman tartışılan, "canım, kültür sektörü de ne ki, hoşbeş ve hobi!" söylemini ters düz edecek bir "hayır, bunun kültürel olduğu kadar bir de ekonomik getirisi var alana, bütün ülkeye!" dediğiniz ekonomik değer çalışması. Bu çalışmalardan biraz bahsedebilir misin? Bu veri sağlama nasıl gerçekleşti?

ÖE: Kültür-sanat alanına dair verilerin yetersizliği, alanın en büyük sorunlarından biri. Bu alanda ancak somut veriler üzerinden konuşulduğunda yapıcı adımlar atılabilir. Biz de bu sebeple, kültür politikaları çalışmalarımız kapsamında raporlar, politika dokümanları hazırlamak ve bunlara eşlik eden toplantılar, konferanslar düzenlemek hedefleriyle yola çıktık. İlk araştırmamız, İstanbul'da kamusal alanda sanat uygulamalarına yönelik bir stratejik yönetim planı ve programlama önerisi sunmak üzere hazırlandı. Kamusal alana geçici ya da kalıcı sanat eseri yerleştirmek söz konusu olduğunda, kamunun bu sürece nasıl katıldığı, yerleştirilecek heykellere kimlerin, nasıl karar verdiği, bu kararların alınmasında herhangi bir uzman veya kurulun rol oynayıp oynamadığı ve yönetimin değişmesi durumunda korunma koşullarının hangi yasal çerçevede düzenlendiği sorularına yanıt aradık. Ancak kamusal alanın sahibi olan kentliler veya sivil toplum kuruluşları, şehir planlamacıları, mimarlar, akademisyenler gibi uzmanların bu sürece dahil olmadıklarını gördük.

EA: Evet kamusal alanda sanat bizim için çok problemli değil mi? Dediğin gibi karar sürecine maalesef dahil edilmiyoruz. Örneğin hep tanık olduğumuz Beyoğlu'nda Galatasaray Meydanı'nda etkinlik yapma/yapamama konusu... Uzun bir süre kendi inisiyatifiyle müzik yapan, toplanan kişilerin, sokak sanatçılarının meydana kabul edilmediğini, yasaklandığını, zaman zaman ceza kesildiğini gördük, sonra 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleriyle birden belediye için paha biçilmez bir pazarlama alanına dönüştü Galatasaray Meydanı. Avrupa'da kamusal alanda sanat uygulamasının iyi örneği olarak gösterilen inekler sergisi, hatırlarsak bizdeki uygulamada birden bütün firmalara yeni billboard'lar kazandıracak bir pazarlama aracına dönüştü. Kamu dediğimiz şey, kamusal alan gerçekten kime ait?

ÖE: Çok sorunlu bir alan. Sonuçta yerel yönetimlerin ciddi olarak söz sahibi olduğu bir alan olmakla beraber...

EA: "Toplanma kardeşim burada" diyerek seni uzaklaştırabileceği bir alan.

ÖE: Aynen öyle. Bu rapor kapsamında, plastik sanatlar alanında ve heykel özelinde konuya yaklaştık ama tabii ki daha geniş bir alandan bahsediyoruz. Bu konu, doğrudan belediye başkanının inisiyatifinde bulunuyor. Bir heykelin yerinden kaldırılması veya yıkılması kararı, bireysel olarak belediye başkanına bağlı olmamalı, ama aynı mantıkla, yerleştirilmesi de tek bir kişinin kararına bağlı olmamalı. Biz bu çalışmada İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı'na bağlı olarak çalışacak özerk bir kurul için bir model önerisi getirdik. Böyle bir kurul kimlerden oluşmalı, yetki alanı ne olmalı, işleyiş mekanizması nasıl tanımlanmalı gibi sorulara net yanıtlar vermeye çalıştık.

EA: Yerel yönetimlerle bu raporu nasıl paylaştınız?

ÖE: Bu raporu İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yanı sıra ilçe belediyelerine ve diğer yetkililere gönderdik. Kısa vadede hızlı bir sonuç elde edilemeyeceğini biliyoruz; önemli olan konunun takipçisi olmak, çözüm önerilerini gerekli durumlarda tekrar gündeme taşımak. Kültür politikalarında öncelikli kabul ettiğimiz sorunları, özellikle kamuyla bir araya gelinen toplantılarda yılmadan yinelemek gerekiyor. Bu nedenle raporlar hazırlıyor, toplantılar düzenliyoruz. Kültür politikaları çalışmalarımız kapsamındaki ikinci raporumuz, kültür ve ekonomi ilişkisi üzerineydi.

EA: Aslında sanatın ekonomik katkısının yerel yönetimler tarafından da olumlu karşılanması gerekir değil mi?

ÖE: Evet, kültür-sanat alanı dünyada ekonomik kalkınmanın temel bileşenlerinden biri kabul ediliyor. Dolayısıyla, kültür ve sanatın, tüm sosyal etkilerinin yanı sıra kent ve ülke ekonomi-

sine sağladığı katkıların da rakamsal verilerle açıklanması gerekiyor. Biz de bu amaçla İKSV'nin 2011 yılında düzenlediği tüm etkinliklerin ekonomik etkisini ortaya koyan bir rapor hazırladık. Türkiye'de kültürel faaliyetlerin ekonomik getiri sağlayacak yönünün açığa çıkarılması için ihtiyaç duyulan kamusal desteğe ilişkin temel politika önerilerini de bu çalışmada dile getirdik.

EA: Hangi bakanlığa sundunuz bu raporu?

ÖE: İKSV Ekonomik Etki Araştırması'nı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve ilgili kamu kuruluşlarının yanı sıra Dışişleri Bakanlığı, Kalkınma Bakanlığı ve Cumhurbaşkanlığı'na gönderdik. Ayrıca medya aracılığıyla kamuoyu ile de paylaştık.

EA: Evet, Kalkınma Bakanlığı bizim için pek de tanınmayan yeni bir bakanlık. İstanbul Kalkınma Ajansı'nın biraz da 2010 AKB Ajansı'nın mirasını devralacağı deklare edilmişti ve son yıllarda yaratıcı endüstriler ağırlıklı olsa da kültür ve sanat etkinliklerini de kapsayan hibe çağrılarında bulunmakta. Peki, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan konuştuk. Biraz da Dışişleri Bakanlığı'ndan konuşalım mı? 2009-2010 yıllarını kapsayan Fransa'da Türk Mevsimi, 2012'deki Hollanda ile Türkiye arasındaki 400. Yıl Kutlamaları çerçevesinde gelişen Kültürel İşbirliği Programı ve 2014'te Polonya ile gerçekleşecek olan program Dışişleri Bakanlığı'nın Tanıtma Fonu çerçevesinde koordine ettiği uluslararası kültür etkinlikleri... Sen bunları nasıl değerlendiriyorsun Özlem?

ÖE: Dışişleri Bakanlığı, Başbakanlık Tanıtma Fonu ile birlikte özellikle kültürel diplomasi alanında kültür-sanat projelerine destek verebiliyor. Biz İKSV olarak yurtdışında geliştirdiğimiz festival veya etkinlik serileri kapsamında, Dışişleri Bakanlığı ve diplomatik misyonlar (Büyükelçilikler, Başkonsolosluklar, Kültür Müşavirlikleri) ile yakın ilişki içerisinde oluyoruz. Bu doğrultuda, uluslararası kültür-sanat projelerimizin finansmanı için zaman zaman Başbakanlık Tanıtma Fonu'na finansal destek başvurusunda bulunuyoruz. Dışişleri Bakanlığı, ülkeler arasındaki ikili ilişkiler neticesinde tasarlanan kültürel mevsimler gibi büyük çaplı projeler kapsamında, dönemsel olarak bağımsız kültür kurumlarıyla işbirlikleri yapıyor. Örneğin, Türkiye'nin şimdiye kadar bir yabancı

ülkede gerçekleştirdiği en uzun soluklu ve kapsamlı etkinlik olan Fransa'da Türkiye Mevsimi'ni, Dışişleri ve Kültür Bakanlıklarıyla ilişkilerimizin geldiği noktayı göstermesi açısından örnek olarak verebiliriz. Fransa'da Türkiye Mevsimi, Türkiye ve Fransa'nın Dışişleri ve Kültür Bakanlıkları'nın himayesinde, İKSV ve CulturesFrance işbirliğiyle düzenlendi. Projenin tarafları arasındaki güçlü koordinasyon ve iletişim ağı sayesinde, iki ülkenin resmi kurumlarının yanı sıra kültür ve sanat kurumları ile sivil toplum örgütleri arasında uzun soluklu işbirliğinin temelleri atıldı.

EA: Bakanlığın fon sağlamak dışında bu etkinlik organizasyonlarına idari bir etkisi oluyor mu?

ÖE: Sözünü ettiğim bu büyük projelerde Dışişleri Bakanlığı operasyonel olarak çok fazla işin içine girmedi. Kamu ve sivil toplumun doğru bir işbirliği modeli geliştirmesi sayesinde, Türkiye'nin tüm çeşitliliğini yansıtan ve ortak yapımlara öncelik veren bir program oluşturulabildi. Ama artık kamu eliyle kurulan ve uluslararası kültür-sanat projelerinde aktif rol alması beklenen yeni bir kurum olarak, Yunus Emre Vakfı ve Enstitüleri var.

EA: Doğru, Yunus Emre Vakfı ve Enstitüleri bizlerin alanda çok bilmediğimiz ancak devlet tarafından sürdürülmekte olan bir kültür kurumu. Onlardan da konuşalım dilersen... Öncelikle Türk kültürünü yurtdışında tanıtma üzerine kurulu bir sistem tıpkı İstanbul'da görmeye alışkın olduğumuz yabancı konsolosluklara bağlı çalışan kültür merkezleri gibi.

ÖE: Elbette Türkiye'nin kültür merkezleri olmalı. Avrupa'ya baktığımızda yaygın bir şekilde kültürel aktivitelerin gerçekleştirilebileceği kültür merkezleri olmayan nadir ülkelerden biri Türkiye. Yunus Emre Enstitüleri ilk kurulduğunda bu alandaki açığı kapatabilecek gibi bir umut doğmuştu bence, ama ancak stratejisini ve alanını geniş tutarsa bu alana daha faydalı olacak. Çünkü dediğim gibi işbirliği meselesi önemli; yurtdışında yapılan etkinliklerde özellikle. Fransa'da Türkiye Mevsimi bunun için biraz daha farklıydı. İlk defa Türkiye para verip bir mekân kiralayıp bir etkinlik götürmedi, orada hakikaten kültür kurumlarının birlikte karar verdiği etkinlikler gerçekleştirildi. Fransa'daki kültür ope-

ratörleri kendi programlarına aldılar, büyük etkinliklerinin kapsamında Türkiye'den güncel sanat üretimine dair etkinlikler girdi. Farklı olan şey buydu. Yaklaşım biraz daha buraya kaymalı bence. Türkiye'nin, tanıtım faaliyetlerinin, turizm faaliyetlerinin ötesine geçip hakikaten işbirliği projelerine yönelmesi gerekiyor. Dışişleri Bakanlığı'nın da gitmesi gereken yer böyle bir kanal bence.

EA: Peki buradaki çağdaş sanat alanıyla sence Yunus Emre Enstitüleri arasında bir bağ olabilir mi, bir diyalog sağlanabilir mi?

ÖE: Yunus Emre Vakfı ve Enstitüleri henüz yeni bir oluşum. Ankara'da Kalkınma Bakanlığı'nın önümüzdeki beş yıllık kalkınma planının hazırlık sürecinde düzenlenen Kültür ve Sanat Özel İhtisas Komisyonu toplantısına katıldık. Kalkınma Bakanlığı, Türkiye'nin beş yıllık kalkınma planlarının ve bu yöndeki stratejik dokümanların hazırlanmasında aktif rol alan bir bakanlık. Kalkınma planlarında kültüre ayrılacak bütçeleri de belirleyecek tüm vizyon metinleri, Kalkınma Bakanlığı'nın girişimiyle oluşturuluyor. Dolayısıyla bu toplantıda hem ilgili diğer aktörler, bakanlıklar, hem de kültür kurumu temsilcileri bir araya gelmişti. Yunus Emre Enstitüsü'nün temsilcisiyle de orada tanışma imkânı buldum. Sanırım onların da kendini özellikle İstanbul'daki kültür-sanat dünyasına tanıtmak için biraz çaba sarf etmesine ihtiyaç var.

EA: Peki Kalkınma Bakanlığı'na dönersek, bu Kalkınma Bakanlığı'nın -İstanbul özelinde konuşalım yine- İstanbul Kalkınma Ajansı'nın yaptığı hibe çağrıları var. Bunlar hem kâr amacı gütmeyen hem kâr amacı güden kurumlara yönelik ve burada biraz daha yaratıcı endüstrilerin ön planda olduğunu görüyoruz. Bu ajansların kültür sektörüne olan etkisi hakkında ne dersin? Çünkü yaratıcı endüstri dediğimiz zaman döngünün bir ekonomik artı üretebilmesi gerek. Biz zaten kültür alanında kâr amacı gütmeyen kurum yapısında kendi kendine yeteri kadar bir ekonomik döngü sağlayamayacak, ama topluma yarattığı, sanata getirdiği katkıdan dolayı desteklenmesi, süspanse edilmesi gereken yapılardan bahsedip bu yapıları var etmeye çalışırken, bu hibe programlarında zaten ekonomik gelir getirip kendi başına da var olabilen, modanın, tasarım, hatta mimarlığın ön plana çıkarıldığını görüyoruz.

ÖE: Burada hassas bir durum var. Yaratıcı endüstrilerin tanımlanması, desteklenmesi ve kültür politikaları kapsamında bu alana yönelik çalışmaların yapılması çok önemli ama kültür-sanat alanını sadece endüstri ile ilişkilendirmek eksik kalır. Kültür-sanat alanında faaliyet gösteren, kâr amacı gütmeyen kurumların yaşamlarına devam edebilmesi için, özellikle sabit giderlerini karşılamaya yönelik fon mekanizmalarının yaratılması gerekiyor. "Projecilik" çıkmazına saplanılmaması için, bu kurumların, sürekli kaynak aramak zorunda kalmadan faaliyetlerine devam edebilecekleri bir duruma gelmeleri şart.

Bu arada, yakın zamana kadar Kalkınma Ajanslarının gündeminde yaratıcı endüstrilere ilişkin bir tanım da yoktu. Kültürün, ekonomik kalkınmanın araçlarından biri olarak görülerek, Kalkınma Ajansı'nın gündemine girmesi çok önemli bir gelişme ve bu sürecin büyük çabalar sonunda oluştuğunu söylememiz gerekir. Dolayısıyla, yaratıcı endüstrilerle ilgili bir fon çağrısının açılması elbette çok olumlu ama diğer yandan bu tanımda açıkta kalan alanlar olduğunu da hatırlamamız gerekiyor. Hep söylediğimiz gibi, kâr amacı gütmeyen kültür-sanat kurumları üzerine de çalışmak lazım. Türkiye'de kamu kurumlarının dışındaki kültür kurumları, bütçelerini ağırlıklı olarak sponsorluklarla karşılayarak ayakta kalabiliyorlar. Sanatsal üretimin devamlılığı için, sabit giderlerini karşılayabilecekleri bir fonlama sistemi yok. Bunun için Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sektörle ve kültür-sanat alanının aktörleriyle doğrudan temasa geçebileceği iletişim kanallarının ve teşvik mekanizmalarının geliştirilmesi gerekiyor. Özetle, Kalkınma Ajansı'nın yaratıcı endüstriler ile ilgili fonları mümkünse devam etmeli ama kültür-sanat alanının, henüz endüstrileşememiş kısmını kapsayacak bir fon başlığı üzerinde de ayrıca çalışılmalı.

EA: Peki Kalkınma Ajansı'ndan geriye 2010 Avrupa Kültür Başkenti'ne dönelim istersen. Çok büyük bir merakla beklemiştik 2010 sürecini ve sonuçta alandaki kültür profesyonellerinin de devletin çeşitli birim ve bürokratları ile ilk kez bu kadar yakın temasta çalıştığı bir dönem oldu 2008-2010 ağırlıklı olmak üzere. Bu süreç çok önemliydi çünkü başlangıcı bir aşağıdan yukarı yönetim iyi örneği

olarak sivil toplumun devleti ikna ederek alınan bir Avrupa Kültür Başkenti titri ile gerçekleşti. Ancak bildiğiniz gibi resmi Ajans yapılanması tamamen yukarıdan aşağıya bir yönetim şeması çerçevesinde kurucu sivil bireylerin dışarıda bırakıldığı ve karar süreçlerinin bürokratikleştirildiği bir yapıda şekillendirildi. Çok tartışmalı bir süreç geçti ama katkısından da özellikle bahsetmek gerek. Öncelikle o güne kadar kendi ülkesinden hiçbir fon desteği alamamış birçok sanatçı, bağımsız oluşum ve kültür kurumu bu hibe çağrısına cevap verdi ve başvurdu. Tabii bu oldukça zorlu bir süreçti, hibe başvurusu yapıldı, bazı başvurular olumlu oldu, çoğu ise olumsuz çünkü istenildiği kadar bir ek fon havuzu oluşturulamadı. Olumlu sonuç alanlar için ise de kolay bir yol olmadı proje uygulaması. Kamudaki genel kanı bu hibelerin çok rahat alınıp paraların keyifle harcandığı idi ama aslında başvuru sahipleri fonlarını ancak harcamalarını ve etkinliklerini gerçekleştirip raporlarını teslim ettikten sonra alabildiler. Bir mali dayanağı olmayan oluşumlar için bu çok zorlayıcı bir durum oldu. Gene de tüm bu bürokrasiye karşı yapıda kalıp sivillere destek veren çok saygıdeğer isimler vardı idari kadroda elbette, Beral Madra gibi. Onlar 2010 AKB ajansının sürekli olmasını, ofislerini, sergi mekânlarını tutmasını çok istediler. Ama maalesef hepimizin bildiği gibi gene tepeden alınan bir karar ile bu üç yıllık birlikte çalışma pratiği ve deneyimli kadrolar 31 Aralık 2010 itibariyle net bir şekilde lağvedildi. Şu an ajansın etkinliklerini anlatan, arşivleyen bir web sitesi bile yok, hiç olmamış, yaşanmamış gibi 2010 dönemi. Akademik bir çalışma yapmak için referans vereceğiniz hiçbir veri yok; raporlaması, sonuçları kamu ile paylaşılmadı. Sence nasıl bir deneyim oldu Özlem? İyi mi oldu, kötü mü oldu?

ÖE: Çok zor bir soru.

EA: Çok büyük bir soru ama alanda çalışan biri olarak sence bu 2010 AKB projesi dönemi hiç yaşanmamış olsaydı, böyle bir maceraya girişilmeseydi ne olurdu alanımızda?

ÖE: Bu büyük bir soru. Tamamına yanıt verebileceğimden emin değilim ama belki küçük bir katkı yapabilirim. Avrupa Kültür Başkenti projesi, İstanbul için birçok açıdan önemli bir deneyim oldu. Ama en önemlisi, bir arada çalışma deneyimi olmayan

bir ekibin, bu çapta bir proje için birlikte iş yapmasının zorluğu ortaya çıktı. Koordinasyon için merkezi yönetim, yerel yönetimler, sivil toplum ve kültür dünyasının temsilcilerinden oluşan bir üst yapı oluşturulmaya çalışıldı ama bu sistem maalesef işlemedi. Burada, proje için Avrupa'dan alınan kaynağın başka nerelere aktarılabileceği, daha iyi uygulamaların nasıl hayata geçirilebileceği gibi birçok başlığı birkaç saat boyunca tartışabiliriz. Ben özetle şöyle düşünüyorum: Bu süreç, İstanbul'un kültür-sanat hayatına her şeye rağmen bir ivme kazandırdı. En azından, birlikte çalışma kültürüne dair, üzerinde düşünmemiz gereken bir başlık daha verdi. Ayrıca, bu kavramı biraz tehlikeli bulmakla beraber, İstanbul'un artmakta olan marka değerini daha da ön plana çıkardı. İstanbul bugün dünyanın sayılı kültür metropollerinden biri kabul ediliyor. 2010'un da bunda bir etkisi olmuştur ama bu süreç kesinlikle daha iyi planlanabilirdi. Türkiye'de hiçbir dönemde kültür alanına bu kadar büyük bir kaynak ayrılmamıştı. Söz konusu kaynak çok daha iyi yönetilebilir ve bu sayede kalıcı bir mekanizma kurulabilirdi. Bugün tartıştığımız sorunlara başka bir yerden bakabilirdik ama mümkün olmadı. O dönemde, örneğin benzinden alınacak bir kuruşun kültüre aktarılması gibi iyi öneriler de gündeme gelmişti. Sonra her konuda olduğu gibi, bu öneriler de unutuldu ve hayatımıza devam ettik. Ama bu noktada, benzine bir kuruş demişken, bunu yapıcı bir öneri olarak tekrar gündeme getirelim ve tartışmaya devam edelim. Kültür-sanata kaynak aktarılması gerekiyor, bu kaynağı nereden bulacağız?

EA: Dünyada en yaygın uygulama milli piyangodan kültüre aktarılan pay.

ÖE: Evet birtakım yöntemler var. Bunları tekrar gündeme getirip tartışmak lazım. Öncelikle sanatın neden önemli olduğunu ve hayatımızda nasıl bir yer kapladığını anlatmamız lazım ki bu konu ajandalara girsin. Sonra, bütün sanatsal disiplinlere eşit mesafeyle yaklaşmanın önemli olduğunun altını çizmek lazım. Kaynak aktarımı konusu tartışılırken, güncel siyasi konjonktürün geleneksel sanatlar veya tasarım ya da güncel sanat arasında bir ayrım yapmaması, tüm disiplinlere eşit yaklaşmayı başarması önemli. Ayrıca

Avrupa'daki örneklere bakmak ve iyi uygulamalar içinden Türkiye için özgün bir modeli geliştirmek gerekiyor. Kalkınma Bakanlığı'nın beş yıllık kalkınma planı çalışmalarını bu açıdan önemli buluyorum. Benzinden bir kuruşun ya da milli piyango gelirlerinin bir kısmının kültür-sanat alanına ayrılması söz konusu olduğunda, o fonun nasıl dağıtılacağı, seçim sürecinin nasıl yönetileceği ve özerklik için nasıl bir mesafede durulacağı konularına da dikkat etmek gerekiyor.

EA: Evet, bizim devletle olan sanat karşılaşmalarımız epey maceralı oluyor. Örneğin, son dönemdeki devlet tiyatrolarının özelleştirilmesi meselesine bakarsak; aslında buradaki kararı başlatan mekanizma, devletin bütçesiyle yapılan sanatın devlet yetkilileri ya da devletin genel kanısı tarafından güncel politikalarla uyumsuz olduğu yargısıydı. Sanat kimin beğenisine göre yapılacak, toplumun genel beğenisini kim belirleyecek? Bu sorulara devletin cevabı net oldu: Muhafazakâr sanat tanımlaması yapıldı ve bu değerleri uygulayacak bir Türkiye Sanat Kurumu adında, özellikle İngiltere örneğine dayandırılarak bir sanat konseyi kurulacağı deklare edildi. Bürokrat olmayan sivil toplum temsilcilerinden ama başbakan ya da hükümet tarafından atanan sivil toplum temsilcilerinin oluşturduğu ve direkt olarak devlet tarafından oluşturulan bir bütçe havuzunu kültür sektörüne aktarmakla yükümlü bir konsey olacak. İngiltere'deki Ulusal Sanat Konseyi (Arts Council), aynı şekilde Amerika'da Ulusal Sanat Vakfı (National Endowment of the Arts) en öncelikli örnekler. Ancak bu kurumlar özellikle siyasete bir kol uzaklığı duruyor olmakla kendilerini tanımlıyorlar. Değişen hükümetlerin kültür politikasını değil, toplumun kültürel ihtiyaçlarını ya da kültür kurumlarının ihtiyaçlarını karşılamak üzere oluşturulan programlar. Bu bizim de ihtiyaç duyduğumuz bir oluşum elbette ve yıllar önce de sanatçılar tarafından hem de dönemin Kültür Bakanı ile birlikte bir taslak çalışması da yapılmıştı.[4] Ancak örneğin TÜSAK'ın, değişen hükümetlerin kültür politikalarını yansıtmasının ötesine geçebilmesini nasıl sağlayabiliriz? Bugün muhafazakâr sanat diyor devlet ama yarın başka bir tanımlama gelebilir. Bu kurumun sadece güncel hükümetin kendi kültürel tercihini yansıtmasını nasıl engelleyebiliriz? "Parayı biz veriyoruz, istediğimiz gibi olsun" anlayışından kurtulmak nasıl mümkün olabilir? Biz değişen hükümetlerle değişmeyecek, sadece kültür alanının ihtiyaçlarına göre yapılandırılmış bir altyapıya kavuşabilecek miyiz? Biz bunun için yanlış bir yerde mi uğraşıyoruz? Yoksa hiç bilmediğimiz bir bakanlığa mı gitmemiz gerek? Sorularımızın cevabının Maliye Bakanlığı'nda olduğu telaffuz edilmişti, değil mi? Bütün bu vergilendirme meselesinde, kültür kurumlarının vergiden muaf olması ya da çok genel bir uygulamayla, bağışlanan sanat eserlerinin bağışseverlerin vergilerinden düşülmesinde gerekli düzenlemeyi yapması gereken birim Maliye Bakanlığı.

ÖE: Özerk Sanat Konseyi girişimi ilk kez konuşulan bir konu değil; daha önce de Fikri Sağlar'ın Kültür Bakanlığı döneminde gündeme gelmiş. Bence Sanat Konseyi'ni tartışmaya başlamadan önce, Türkiye'deki kültür-sanat dünyasının mevcut yapılanmasını anlamak ve sorunların giderilmesi için devreye sokulacak mekanizmaları tartışmak gerekiyor. Sonra, devletin kültür-sanat alanından çekilmesinin söz konusu olamayacağını vurgulamak gerekiyor. Sanat Konseyi, Kültür Bakanlığı ya da özel sektöre yönelik teşvik mekanizmaları eliyle de olsa, devletin tanımlı ve uzun vadeli bir kültür politikası stratejisi olmalı. Kültür Bakanlığı'ndan vazgeçip Sanat Konseyi kurmak, devletin kültür politikaları alanından elini çekmesi demek olamaz. "Muhafazakâr sanat" tartışmaları sırasında bu da konuşuldu ve sapla saman birbirine karıştı gibi hissediyorum. Öncelikle bunu bilmemiz gerekiyor; bu da bir kültür politikasıdır. Devlet, bünyesindeki kültür kurumları aracılığıyla kültür-sanat üretimine katkıda bulunabileceği gibi, belirli bir politika dahilinde, kültür-sanat hayatını hareketlendiren diğer kurumlara ve sanatçılara da teşvik yoluyla destekte bulunabilir. Bunların hepsi tartışmaya açık, sadece sistemi doğru tasarlamak ve belli bir strateji dahilinde hareket etmek gerekiyor. Bence Türkiye'de sorun, bu meselelerin tartışılma yönteminde kilitleniyor. Hep en son noktada tartışmaya başlıyoruz. Bu noktada tartışmaların meşru zeminini hazırlamak ve çoğulcu, demokratik bir platform oluşturmak üzere devlete büyük

4 1995 yılında dönemin Kültür Bakanı Fikri Sağlar ve Özerk Sanat Konseyi Girişimi Kurulu adına Hüsamettin Koçan'ın imzaladığı protokolü www.ozerksanatkonseyi.org adresinden inceleyebilirsiniz.

rol düşüyor. Sivil topluma ise çözüme katkıda bulunmak üzere yapıcı öneriler getirme görevi düşüyor. Ancak karşınızda sanat dünyasının taleplerini hiçe sayan bir otorite olduğunda, bu mücadelenin her zaman çok kolay olmadığını kabul ediyorum. Fakat neticede küsüp gitme ve başka bir yerde bu işi yapma gibi bir tercihimiz yoksa bu alanda üretmeye, çalışmaya ve diyaloğa açık olmak durumundayız.

EA: İsterseniz biz daha fazla konuşmayalım çünkü örneğin sansüre hiç değinemedik. Devlet ve sanat deyince gündeme gelen en büyük konulardan biri de sansür. Çeşitli sivil toplum kuruluşları da var. Sanatta sansürü dokümente eden Siyah Bant gibi. Alandaki sanatçılar ve aktörler tarafından bunun üzerinde de çok çalışılıyor. İsterseniz sorusu olan varsa, buyurun alalım.

KG: Ben Korhan Gümüş. Çok teşekkür ederim. Çok eğitici ve güzel bir konuşmanın içinde ben de sadece bir dinleyici olayım, söz almadan sonuna kadar dinleyeyim demiştim ama o kadar güzel bir konuşmaydı ki; içinde de bazı ayrıntılar, içine biraz daha dalmak gerekecek konular var. Bir tanesi bu kültür başkenti konusu. Kültür başkenti projesinin ben '94 yılına kadar uzandığını biliyorum. Avrupa Kültür Başkenti ile kurulan temaslar, sivil girişim tarafından '96, '94, Selanik ile kurulan ilişki, daha sonra başka ilişkiler. Kısaca şunu söyleyeyim, sadece başbakanın Avrupa Birliği'nin siyasi organlarına kendi imzasıyla, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Valisi tarafından iletmiş olduğu dosyada -ki yüzde 60'ı gönüllü insanlar tarafından oluşturuldu bu dosyanın- yer alan problematik şuydu: Karma bütçe kullanabilen, misyon odaklı bir yerel örgüt, yani kent ölçeğinde katılımcı bir örgütlenme oluşturmaktı ve bunun sadece niyeti değil politikleri de anlatılıyordu. Mesela bu seçilen konular arasında AKM vardı ki, Taksim gezisindeki bütün bu çok amaçlı salon, açıkhava tiyatrosu, fuar alanları, sergi alanları, şehir tiyatrosu, bütün bu alanın yönetimi üstünde zaten bir perspektif vardı. Zaten bunu jüri başkanı olan Robert Palmer'a sunduğu zaman "Kültür başkenti tam budur" dedi. Bizim de hedeflediğimiz şey tam da bu neoklasik kamu modelini, 1930'ların bugün çalışmayan kamu modelini, devlet eliyle veya özel sektör eliyle yönetilen kamu alanını karma bir kullanım, katılımcı bir kullanım planına, daha doğrusu bir yönetim planına kavuşturmak. Dolayısıyla aslında sadece mekânsal, fiziksel bir olay değil, aynı zamanda sosyal bir örgütlenme içeriyordu bu model. Şimdi AKM bunun çok tipik bir örneği. AKM tartışması zaten böyle başladı. Yani AKM'nin aslında yönetimi sorun edilerek başladı fakat projede inanın ilk defa bir kamu yapısı için böyle bir sosyal proje gerçekleştirildi. Çünkü yönetimi üzerine sürekli toplantılar yapıldı, Serhan Ada mesela bazı toplantıları yönetmişti. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden çok sayıda ekiple kolaylaştırıldı o toplantılar. Onları çok iyi hatırlıyorum.

EA: Bir de tepki almıştı o toplantılar. AKM'nin bünyesindeki aktörlerin tepkisini almıştı.

KG: Kültür Bakanı "Sendika bunu özelleştirme diye algılıyor, lütfen bu toplantıları çok öne çıkarmayın" dedi. Şimdi Kültür Bakanı'ndan böyle bir tepki geldi. Ondan sonra Kültür Bakanı birkaç kere, hatta doğrudan doğruya hem Atilla Koç hem Ertuğrul Günay ile tartışmaları çok yaşadık. Sonra Başbakan Yardımcısıyla da ben çok yaşadım. Lütfen yıkalım, ondan sonra yarışma yaparız gibi, sadece inşaat projesine dönüştürmek istiyorlardı. Oysaki ilk defa, kültür başkenti bütçesi harekete geçmeden gönüllü çalışan insanlar zaten ortaya fikirlerini koymuşlardı. Onun için büyük bir kazanım oldu. Bir tek yapının üzerine bir restoran fikri vardı; o da alan projeydi, yani Ocak ayındaki alan projede vardı. Mayıs ayında, uygulamaya geçen projede ise alışveriş merkezi olacak tabii diye söylentiler çıktı ama tamamen yanlıştır bu bilgi. Yani bir tür Alzheimer türü bozulmalar yaşıyoruz geçmişe baktığımız zaman. AKM için bir kamu yapısında yapılacak en iyi proje bence bugüne kadar yapılmıştır, çünkü her alanda, elektro-mekanik sistemleri olsun, sahne sistemleri, bütün akustik yapısı olsun, aklınıza ne gelirse, enerjik bir yapıya dönüştürülmesi olsun, her açıdan yaratıcı enerjiye açılarak proje gerçekleştirildi ve bu gönüllü olarak yapıldı.

EA: 2010 AKB ajansı tarafından.

KG: 2010 Ajansı daha ortada bile yokken yapıldı. Yani ajansın ihale sistematiğinden kurtardık AKM'yi. Fakat bu statükoyu rahatsız etti. Başta Kültür ve Turizm Bakanlığı, içindeki taşeronlarla iş gören bürokrasiyi rahatsız etti, aynı zamanda da sendikayı rahatsız etti, çünkü uygulamaya geçirilecek projenin üzerinde restoran

falan yoktu. Kaldı ki bence olabilir, çünkü tartışılarak alındı bu kararlar. Toplantılar kapalı toplantılar değildi. Hadi diyelim Kültür ve Turizm Bakanı evhamlı bir insan, dedi ki bu restoran yüzünden projeyi engelleyebilirler, lütfen kazıyın dedi. Ve projeden çıkarıldı restoran, yani uygulama yapılmış olsaydı o zaman fiziksel yapısında büyük bir değişiklik olmayacaktı, sadece girişi düzenleniyordu, yapıdaki değişiklikler daha çok mühendislik projesindeydi. Yani mimari projesinde çok büyük bir değişiklik yoktu. Yanlış bir bilgi olarak, "AKM'yi özelleştiriyorlardı, biz kurtardık" falan diyorlardı birileri. Bence AKM masaya yatırılmalı ve çok iyi tartışılmalı. Eğer anlamak istiyorsak Türkiye'de neler olup bittiğini, bu çok iyi bir laboratuvar konusudur. Sivil toplum tarafından AKM olayı nasıl geliştirildi, nasıl tartışıldı sonra neye dönüştürüldü; burada yanlış bilgilendirme var. Yani AKM hiçbir zaman içinde alışveriş merkezi olacak bir şey olarak, yani Emek Sineması gibi bir müteahhit aracılığıyla dönüştürülmedi.

EA: Korhan Bey, sizin ajans kurulmadan önce geliştirdiğiniz proje ajansın uygulamaya alacağı proje miydi?

KG: Elbette, çünkü şöyle bir şey oldu. Biliyorsunuz bağımsız bir danışma kurulu oluşturuldu AKM için ve diğer projeler Yenikapı, Marmaray vesaire için. Zaten yönetim modeli bu şekildeydi, bizim Avrupa Birliği'ne sunduğumuz modelde bağımsız ama kent ölçekli bir kurum vardı. Yani gidip de başbakan yardımcısına bağlamak, Kültür Bakanı'na bağlamak bile değil, bakınız. Bu bir kent projesidir ve kent projesi kentin kamusallığını güncellemek için yapıldı. Kültür başkenti değil mi? Yani herhalde kültür başkenti Ankara bile olsa orada başbakan yardımcısı olamaz. Bir de burada yasa hazırlanırken çok temel bir hata yapıldı. Yasa hazırlıklarına sivil toplum katılmadı. Temel hata budur.

EA: Sivil toplum kendisi mi katılmadı, davet mi edilmedi?

KG: Hem davet edilmedi hem de istemedi. Bu tip politik alanlara girmiyorlar. Devlet de gölge etmesin başka ihsan istemez diye çekiliyor. Burada sivil toplum kuruluşlarının kamusal işleyiş üzerinde sorumluluğu vardır. Türkiye'de sivil toplumun rolü itiraz etmek gibi anlaşılıyor. Oysaki düzenleyici bir rol üstlenmeli sivil

toplum kuruluşları, çünkü kamusal işleyişte sorumlulukları vardır çünkü bu yaratıcılık alanı; teknik şartnamelerle bürokratlar tarafından düzenlenebilecek, ihale edilebilecek hizmetler değildir. Bu alanın bizzat şekillenmesinde kamusal alanı kullanmak değildir, kamusal olana yol açmaktır. Ben çok uzatmayayım. Sonuçta AKM konusunda bence bir eklenti yapmak istedim.

EA: Başka soru sormak isteyen; yorum, katkı, itiraz?

GD: Bana verilen hakkı daha önce kullanmayacağım. Gökçe Dervişoğlu. Biraz gelecek takıntım olduğu için yeni bakanla herhangi bir görüşme oldu mu, bir perspektif kazanıldı mı onu merak ettim, İKSV'nin kültür politikası birimi olarak?

ÖE: Henüz temas etmedik ama yakında görüşmeyi umuyoruz. Böyle bir görüşme olursa, burada konuştuğumuz ana başlıkları kültür politikaları alanının öncelikleri olarak gündeme getirmeyi planlıyoruz. Bu alanın ortak sorunlarını ve çözüm önerilerini kamuya iletmek üzere elimizdeki tüm imkânları değerlendiriyoruz. Aynı şekilde bu görüşmelerden çıkan sonuçları da kültür-sanat camiasıyla paylaşmaya özen gösteriyoruz. Açıkçası, ilk temas er ya da geç kurulur ama önemli olan sürecin devamlılığını sağlamak. Sonuçları önümüzdeki dönemde hep birlikte değerlendiririz umarım.

EA: Bugünü AKM tartışmasıyla sonlandırıyor olmak konunun ne kadar hüzünlü olduğunu bana bir kez daha hissettirdi, çünkü Korhan Gümüş'ün de altını çizdiği gibi AKM meselesinde bir de sivil toplumun kendi arasındaki iletişimsizliği ve AKM'nin sendikasına bu projenin AKM'nin sürdürülebilirliği açısından olumlu bir proje olduğunun anlatılamaması ya da sendikanın bunu algılayamaması var. Bu aslında değişen dönemin belki de bir çatışması, ama sonra bu tartışmanın da hükümet tarafından şu anda içinde olduğumuz Taksim tartışması kapsamında farklı bir boyuta çekilmesi ve gene kültür alanı çalışanları olarak bu tartışmayı kültür kurumlarının sürdürebilirliğini aksettirememememiz, ya mimari ya da politik bir aksamda kalmış olması da çok üzücü. Peki, bu akşam bizimle birlikte olduğunuz ve görüşlerinizi paylaştığınız için çok teşekkürler. Bir sonraki toplantıda Ayça İnce ile birlikte 6 Mart Çarşamba'da gene burada olacağız. İyi akşamlar.

Yerel Yönetimler ve Sanat Yönetimi

H. Ayça İnce

6 Mart 2013

Esra A. Aysun: Merhaba. Sanat yönetimi üzerine yaptığımız konuşmaların ikincisinde Ayça İnce ile birlikteyiz. Hepiniz hoş geldiniz. Dr. Ayça İnce, Bilgi Üniversitesi'nden. Bugün bize sanat yönetimi alanında neden özellikle yerel yönetimlere eğildiğinden, nasıl bu konuda karar kıldığından ve araştırmalarından bahsedecek. Ama ona sözü vermeden önce, izninizle neden bugün burada bu serinin ikinci ayağı olarak yerel yönetimleri konuşuyoruz, amacımız nedir, nelerden bahsedeceğiz, bununla ilgili kısa bir giriş yapmak istiyorum. Geçtiğimiz ay Özlem Ece ile Devlet ve Sanat konusunu konuşmuştuk. Bu seriye oldukça geniş bir konu başlığıyla başladık. Şimdi de gene devletin, kamunun bir parçası olarak Yerel Yönetimler üzerine konuşacağız. Yerel Yönetimler deyince tabii ki bu konuşma serisinin odak noktası ağırlıklı olarak İstanbul. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin kültür-sanat etkinlikleri ve bunların hayatımız üzerindeki etkisine dair konuşacağız. İlk seride olmayan dinleyicilerimiz için belki kısa bir hatırlatma yapmakta fayda var: Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar'ın amacı bu alanda aktif olan araştırmacıları ya da profesyonel olarak çalışan sanat yöneticilerini buraya davet edip alandaki tecrübelerini bizimle paylaşmalarını sağlamak. Seriye devlet ve yerel yönetimlerle başlamamızın

nedeni ise Türkiye gerçeklerinde daha bürokratik ve uzak duran bu alandaki bilinmezleri biraz olsun kırabilmek. Biz alandaki kültür operatörleri pratik olarak bu altyapıdan nasıl etkileniyoruz, bu altyapıda nasıl var olabiliyoruz ve nereye yöneliyoruz, bunu konuşmak. İstanbul Belediyesi'nin kültür ve sanata olan etkisi en eski olarak Şehir Tiyatroları'na uzanıyor. Son dönemde Şehir Tiyatroları epey bir gündem konusu oldu, biliyorsunuz. Şehir Tiyatroları'nın özerkliğinin feshedilmesi ve direkt belediyeye bağlanarak basit bir Müdürlük Ofisi haline getirilmesi, hem tiyatro camiasında, hem sanat yönetimi alanında oldukça büyük tartışmalar oluşturdu. Günümüzde belediyelerin kültür ve kongre turizmi ve yaratıcı endüstriler ile ilişkisini görmekteyiz. Bunun ilk adımını Kongre Vadisi'nde görmüştük: Kongre Vadisi dediğimiz Şehir Tiyatroları Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Açık Hava Tiyatrosu, Cemal Reşit Rey Konser Salonu ve Lütfi Kırdar Kongre Merkezi'nin bulunduğu Harbiye'deki alan. Bu mekânlar belediyenin kamuya sanat ve kültürel etkinlikler için yaptığı katkı iken son yıllarda büyük bir inşaattan, yapılandırılmadan geçirilerek tamamen kongre turizmine ağırlık veren yapılar haline getirildi. Bundan önce ise 2010 AKB Ajansı deneyimimiz var. Geçen konuşmada da biraz değinmiştik: Aslında Avrupa Kültür Başkenti döneminde sahadaki sanatçıların ve kültür aktörlerinin aktif olarak belediye ve devlet bürokratlarıyla tanışması tamamen 2010 AKB Ajansı'ndaki ortak çalışma platformunda gerçekleşti. Ve elbette belediye ve kültür-sanat ilişkisinin en bariz örneğini, Ayça'nın da araştırmalarını yaptığı belediye kültür merkezlerinde görüyoruz. İstanbul'un ilçelerinde büyük çoğunlukla 2000'li yıllardan itibaren müthiş hızla, belediye kültür merkezleri inşaatlarının yapılması söz konusu. Fakat bu merkezlerde tam olarak nasıl bir sanat programlaması oluyor, bu merkezler nasıl yönetiliyor, içerik ya da idari konulardaki karar mercileri nasıl işliyor? Bunları şimdi Ayça'ya soracağız, Ayça'nın araştırması üzerinden konuşacağız. Ayrıca, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin açmayı düşündüğü, hâlâ İstanbul'un kültürel alanda en büyük eksikliklerinden biri olan Şehir Müzesi fikri var. Ve halihazırda Miniatürk, 1453 Fetih Müzesi gibi kültür alanındaki güncel aktörlerle pek de

ilişki kurmayan ama İstanbul'da yaşayan şehirlilerle, halkla ilişki kurma konusunda oldukça aktif görünen yeni müzelerimiz var; bu kültürel erişim konusuna da gene değineceğiz. Şimdi bütün bu başlıkların üzerinden yavaş yavaş gideceğiz, ama istersen önce bir sohbet ederek başlayalım. Sevgili Ayça, neden yerel yönetimler ve kültür alanıyla ilgilendin? Nasıl bu alanda var oldun, bir de senden dinleyelim istersen.

H. Ayça İnce: Öncelikle merhaba. Şimdi neden yerel yönetimler? Belki en son söyleyeceğimi başta söylemekte fayda var: Ben yerel yönetim taraftarıyım. Yerel yönetimlere inanıyorum. Çok önemli bir kaynak, çok önemli bir kamu aktörü olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla bu yola yerel yönetimleri karalamak gibi bir niyetle değil, tam tersine onların çok önemli bir kaynak, ortak, aktör olduğu iddiasıyla çıkıyorum. Yerel yönetimlerle tanışmam ve onlar üzerine çalışmam, lisansta şehir ve bölge planlama okurken oldu. Şehircilik okuduğunuz zaman yerel yönetimler bizzat hayatınızın parçası oluyor. '90'ların sonunda ben öğrenciyken plan yapma yetkisi onlarda idi. O zamanlar yapılan planlamanın veya kentsel tasarımın tepeden inme bir şekilde, sözgelimi belediyelerin teknik bölümlerinde yapıldığını gördüm, stajlarımda fark ettim. Mesela Kültür ve Sosyal İşler Dairesi bir yerde dururken, diğer tarafta planlama ve uygulamasından sorumlu İmar ya da Fen İşleri Dairesi bulunuyor ve Kültür İşleri Dairesi'ne sormadan, beraber bir program oluşturmadan bir kültür merkezini tasarlayıp yapabiliyor. Dolayısıyla belediyenin içinde iki vücut arasında bile bir işbirliği olmadığını görmem ve aslında her iki birimin de, yani halkın oyuyla seçilmiş olan merkezi yönetime alternatif olan belediyelerin halka hizmet etme amacında görünseler de, halkın ihtiyacını karşılamayan sonuçlar aldıklarını, üretimlerde bulunduklarını fark etmem benim eleştirel gözle yerel yönetimlere bakmamda etkili oldu.

Bunun üzerine eğitimimi sosyolojiye kaydırmam da bu öğrencilik yıllarımdaki gözlemlerden temelleniyor. Takip eden süreci de tabii ki İstanbul'dan ayrı düşünmek mümkün değil. İstanbul, ben öğrenciyken kültür konusunda önemli bir kent haline geldi. Şanslıydım, Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sosyoloji bölümünde master yaparken istediğim konuları çalışabildim ve sonra aldığım bir bursla İngiltere'de ikinci masterimi yaparken, daha 2000'lerin başında Türkiye için yeni olan kültür endüstrileri kavramıyla tanıştım. Yurtdışına gidenler bunu yaşamışlardır (bunu kendimi yücelten bir noktadan söylemiyorum): Özellikle 2000'lerden önce yurtdışına çıktığın zaman Amerika'da veya Avrupa'da gördüğünüz kimi şeylerin belli bir süre sonra Türkiye'ye gelebileceğini ya da yaşanabileceğini önceden görüyordunuz. Kültür endüstrileri denilen, o sırada Londra'yı, Londra'nın Soho'sunu şekillendiren şeyin çok yakında İstanbul'da filizleneceğini de hissetmek zor değildi. Yeni yeni hareketlenen Asmalımescit bölgesinde benzer motifleri tespit etmek, müzik endüstrisinin İstanbul'u nasıl dönüştürdüğünü çalışmak, çalışırken de farklı aktörleri ve aktörlerin sahip oldukları güçlerle birlikte kentsel mekânı nasıl dönüştürdüğüne de bakmak başka bir merak alanım oldu.

Ondan sonraysa Teknik Üniversite'de asistanken İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi diye bir bölümün açıldığını gördüm. Londra'daki master alanım metropolitan kent kültürüydü. Yani, genel sosyoloji alanı içinde daha spesifik bir konuydu, Bilgi'deki bölüm de yine bir nişe odaklıydı. Kentli olmak ne demek, kentin kültürü ne demek, kentin üretimi, arzı ve tüketimi nedir, bunlara bakmaktı isteğim. Ve bunun üzerine, 2002'de, zaten bu konunun eğitimini veren bu kuruma geçmeyi tercih ettim. Benim kültür yönetimi kavramıyla tanışmam aslında bu işe girmemle birlikte oldu. Ve evet, zaten literatüre de yeni olan bu kavramı (öyle diyeceğim, belki konuşmamızı da yönlendirebilir bu perspektif) o bölümün içinde bizim sonra çokça kullandığımız şekilde *learning by doing* dediğimiz şekilde, yaparak, deneyerek, tecrübe ederek öğrendik.

Şimdi, yerel yönetimler kısmını akademiye ya da doktoraya kadar götürecek araştırma nereden çıktı dersek, tabii ki onu da Türkiye'nin konjonktüründen ayırmak mümkün değil. Burada çok net bir şekilde 1994'te seçimleri kazanarak iktidara gelen Refah Partisi, 2002'de Ak Parti olarak merkezi yönetimde iktidara gelmesi ve o dönem iktidara gelmeleriyle birlikte çok cesur bir şekilde sahiplen-

dikleri Avrupa Birliği'ne entegre olma süreci ve bu sürecin yerel yönetimlerin geliştirilmesi konusunda birtakım beklentileri, şartları, paket programları, sırf bende değil, buradaki kültürel alanda, hatta politika alanındaki yerel yönetimlerde de hareketlenmeye sebep oldu. Bunlardan biri, günümüzde tekrar tartışmaya başladığımız, desentralizasyon/adem-i merkeziyetçilik, yerelleşme ya da yerinden yönetim dediğimiz kavramlar. Aslında Avrupa Birliği müktesabatı olabildiğince yerindenlik, yani subsidarite ilkesinin kullanılmasını destekliyor. Hiç unutmam, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yerli yabancı çeşitli sivil toplum örgütleriyle, (bunlar arasında geçen hafta Özlem Ece'nin temsil ettiği İKSV de vardı) Anadolu Kültür ile birlikte Kasım 2004'te bir yuvarlak masa toplantısı yaptık. Kolokyuma Türkiye'nin dört bir yanındaki belediye başkanları ve yerel yönetim temsilcilerini davet ettik. Ve dedik ki, eğer merkezi yönetim size bazı hak ve kaynakları devredecek olursa, hazır mısınız? (O zamanlar Avrupa Birliği'ne uyum süreci hükümetin gündemindeki bir konuydu) Devredileceklerin en başında (sonra bunun kanun taslağı da çıkarıldı) müzelerin, kütüphanelerin ve kültür merkezlerinin yerel yönetimlere devredilmesi vardı. Tabii yerel yönetimi açmak lazım. İçinde belediyeler ve il özel idareleri var. Bir kent sadece belediyeden ibaret değildir. Dolayısıyla tabii ki soru, kime neyin ne şekilde devredileceğidir.

EA: Aslında il özel idaresini biz çok da bilmiyoruz. Biz onu belediye diyerek genel bir terminolojiyle kullanıyoruz.

Aİ: Evet. Aslında merkezi yönetimin bir nevi taşra teşkilatı gibi, ama tam da değil. Aslında İstanbul gibi özel statülü iller dışında mevcut illere baktığımızda her ilde il özel idaresi var. Merkezi yönetim ve belediye ile köyler arasında ara bir kademe olarak iş görüyorlar. Örneğin çoğu özel il statüsünde olan bazı iller aynı zamanda da büyükşehir belediyesi statüsünde de olabiliyor ve durum biraz daha değişebiliyor. İl özel idaresinin yerel yönetim olmasının en temel sebebi, il özel idaresinin meclis üyelerinin seçimle başa gelmesidir. Ama belediyelerden farkı, ilin tüm alanını kapsamasıdır. Dolayısıyla köyleri de kapsıyor. Belediyelerde ise sadece daha kent merkezi dediğimiz alandaki seçmenlerin oylarıyla, belediye

başkanı ve belediye meclis üyeleri seçiliyor. İl özel idaresi'nin bir meclisi var, meclis kendi içinden başkanını seçiyor. Ama il özel idaresinin kararlarını denetleyen ve başında bulunan validir. Dolayısıyla onun üstünde yine merkezi otoritenin temsili gücü var. Aslında bu zaman içinde yeni kamu yönetimi reformu taslağında biraz daha şekli şemali değişti. Bizler, kültür yönetimi konusunda çalışan üniversiteler, akademisyenler olarak bu yeni kurumları (bizler için yeni, aslında Türkiye için çok eski) tanımaya giriştik. Tanırken de, işte şurada getirdiğim için göstereceğim *(kitabı gösteriyor), Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş* adını verdiğimiz, bu alanda yapılmış ilk kitabı çıkardık.

EA: Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan çıktı.

Aİ: Evet, bu kitabın çıkışı 2008-2009'du. Bu kitapla bu alanı, bu alanın önde gelen aktörlerini tanımaya çalıştık.

EA: Yuvarlak Masa Toplantısı'nın başlığı kültür politikaları toplantıları idi, değil mi?

Aİ: Evet. 2004'teki toplantılarda şöyle sorduk: Avrupa Birliği müktesabatının getirdiği yenilikler var, devletimiz bunların bir kısmını gerçekleştirmeyi planlıyor, siz hazır mısınız? Siz bu sorumlulukları almaya hazır mısınız? Kars'tan, Diyarbakır'dan, Batman, Kayseri, Urfa'dan gelen temsilciler çok ilgiliydi, çok niyetliydi, çok hevesliydi. Bunun çok temel bir sebebi var: Özellikle kültür konularının merkezden yönetilmesi zor. Bunu her zaman öğrencilerime de anlatırken şöyle örneklemeye çalışıyorum: Diyarbakır'da bir tiyatroda, bir kültür merkezinde, bir müzede ne gösterileceğini Ankara'da karar vermek ne derece doğru? Ankara'daki erk bunu ne derece bilebilir? Dolayısıyla yerel yönetimi eşsiz kılan özelliklerden biri, bu yerindenliğidir. Yani, ona oy veren, oraya getiren seçmenlere olan yakınlığı. Bu yakınlık, o seçmenlerin ihtiyaçlarını, taleplerini daha rahat kaydedebilir. Bütün o bürokratik dolayımlar üzerinden merkeze gitmesi, kulaktan kulağa oynamak gibi o kadar sağlıklı olmayabilir. Keza, cevapların merkezden onlara ulaşması da aynı şekilde. Dolayısıyla bir karşılıklılık ilişkisinde hep bir eksiklik var. Adı üstünde, yerel yönetimler merkezi yönetime "karşı" değil ama bir nevi "alternatif" yönetimlerdir. Belki daha düşük bütçeli

ama daha yakın, belki daha demokratik, belki daha çok denemelere açık, belki daha çok katılıma açık ve daha etkindirler. Bütün bu hizmetleri götürmek konusunda daha ulaşılabilirlerdir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kapısını çalıp istediğiniz dairede, istediğiniz bürokratı bulmak kolay mı? Ama belediye binasının çerçevesinde, kapıyı çalıp istediğin gibi girip en azından kültür dairesine veya kültür müdürüne ulaşmak sanırım bir nebze daha kolay.

Yuvarlak masa toplantısına, birçok taleple, ihtiyaçla dolu olarak gelen bir salon vardı. Dedikleri şuydu: İstek olarak hazırız ve buradayız. Ama tabii ki, neyi neden ne şekilde yapacağımıza dair bir bilgimiz yok. Ama zaten, az önce de söylediğim gibi kültür yönetimi Avrupa'da, Amerika'da, hadi çok uğraşırsak, alaylılık dışında eğitimi verilen bir konu olarak 40-50 senedir var. Çok yeni. Türkiye'de açılan ilk bölüm ise 10 senelik. Yerel yönetimler bu işi senelerdir alaylı olarak yapıyorlar ama farkındalar ki bir ihtiyaç var. Bizi açıkyüreklilikle kentlerine davet ettiler, ilk pilot çalışmalar Kars ve Kayseri'yle başladı, sonra Antakya, Çanakkale vb illere yayıldı.

Kültür yönetimini yapabilmek için bunun politik temelini de hazırlamak lazım. Bizim uzunca seneler yürüttüğümüz yerelde kültür politikalarını geliştirme projeleri başladı. Uzun soluklu bir projeydi. Açık açık söyleyeyim, ben o proje çerçevesinde öğrenmeye başladım. Demin gösterdiğim kitaptaki makale, tamamıyla, bir kentteki kültür alanında söz sahibi olanlar kimlerdir, onları tanımak üzerineydi. Her kentin valisiyle, il kültür müdürüyle, belediye başkanı ve belediye içindeki kültür müdürleriyle, il özel idaresindeki ilgili kişiyle ve tabii ki sivil toplum temsilcileriyle konuştum. Sivil Toplum çok önemli, ama şimdi, o sadece parantez olarak kalsın. Türkiye'nin küreselleşmesiyle, Avrupa Birliği'nin müktesabatını benimsemesiyle yerel yönetimlere açılması veya kucaklaması için bir adım daha geriye gitmek lazım: 1994'te yapılan İkinci Habitat Konferansı. O konferansı hatırlamak lazım. Hepimizin Taşkışla'da yaşadığı o deneyim, bizim yerel yönetimlerin çok önemli aktörler olduğunu bize hatırlattı. Onun dışında bir aktörü daha bize hatırlattı: Sivil toplum örgütleri, sivil toplumun varlığı. Zaten Habitat Konferansı'nın hayatımıza soktuğu bir diğer kavram neydi? Yönetişim olarak çevirdiğimiz *governance*. Yönetişim bize nasıl bir yönetim modeli sunar? Birçok ortağın bir arada yönetimi modeli. Yani diyordu ki, çeşitli olan biz, hepimiz çeşitli kararları bir arada vermeliyiz. Ve biz zamanla bu kararların bacaklarını keşfetmeye başladık. Ben bunlardan yerel yönetimlerle ilgilenir oldum.

EA: Bu durum aslında bir yandan da çok ironik. Sanat yönetiminden bahsediyoruz ve bu konuda kültür kurumlarına baktığımız zaman, en köklü şehir şüphesiz İstanbul. Fakat İstanbul'daki bu öncü kurumları yöneten kişilerinse yerel yönetimlerle işbirliği konusunda en deneyimsizleri olduklarını biliyoruz. Bu alanın görünür olarak yerel yönetimlerle ilişkiye geçmesi ancak 2010'da gerçekleşti. Öncesinde de bir ilişki ya da işbirliği tabii ki vardı ama çok daha az, tekil örneklerde görülürdü. Bizim için hiç konuşulmayan bir kavramı ve bu deneyimi İstanbul dışı şehirlerde yaşamış olmak ve o deneyimi buraya taşımak çok daha iyi olmuş.

Aİ: Kesinlikle. Biraz daldan dala olacak ama biz İstanbul 2010'u yaşarken Çanakkale alternatif 2010 yaptı. Hatta Çanakkale Belediyesi başı çekti, "Biz bunu daha katılımcı, daha sürekli, daha zengin, halkın ne istediğini bilen bir şekilde yaparız" diyerek kafa tuttu İstanbul'a. Yerelden öğrenmek dediğim şey de biraz bu. Bizler Çanakkale'de Çanakkalelilerle yerelde kültür politikalarını geliştirmeyi, kültür yönetimini beraber deneyimledik. Tabii ki küçük ölçekler bizler için daha kontrol edilebilir, daha anlaşılabilir, daha içine sızılabilir oluyor. İstanbul'un içine sızmak derken, 15 milyonluk İstanbul'un hangi ilçe belediyesine, hangi büyük şehre sızacağız? Ama tabii şöyle bir şey de var: İstanbul'da bir alan bir süredir kapandı. Biz 2004-2012 arası Anadolu'da bu çalışmaları yaparken, İstanbul'da kim dominant aktör (bir sonraki konuşmanın konusu olan) özel sektördü. Özel sektörün neredeyse kültür-sanat alanına, hatta kültür yönetimini bir nevi domine ettiği, belirlediği, açtığı kültür merkezleriyle liderlik yaptığı, şekillendirdiği bir ortamda herkes afalladı. Yerel yönetimler de afalladı. Çünkü bambaşka, daha önce yaptıklarına benzemeyen bir kültür yönetimi, bir kültür arzı ortaya çıktı. Bu da tabii ilginç, öğrenilmesi gereken bir şey.

Belki bu yüzden de yerel yönetimlerden talepler gelmeye başladı. Ben bir yandan Anadolu kentlerinde yerel yönetimlerle çalışırken, bir yandan da lisans ya da yüksek lisansta yerel yönetimlerin temsilcileri ya da kültür müdürleri bizim öğrencilerimiz olmaya başladı. Sadece bizim üniversitede değil, başka üniversitelerde kendilerini sertifikalandırmaya, master programlarına dahil olmaya başladılar. Demek ki onlar da bir ihtiyacı gördüler, sezdiler ya da oluşan yeni dilini öğrenmek istediler.

EA: 90'lardan bir örnek de Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'ydi. Avrupa'dan gelen, büyük salonlarda gösterime giremeyen küçük bütçeli ama önemli filmlerin görüldüğü özel bir sinema salonu vardı. Belki o zamanlar bir Alkazar vardı, bir de Tarık Zafer Tunaya. Fakat şimdi, son dönemde bildiğimiz belediye kültür merkezleri, çok amaçlı salon olarak yeniden yapılandırıldılar ki bunu da konuşalım istiyorum. Bu "çok amaçlılık" kavramı mekânların özel etkinliklerden düğün salonu olarak kiralanmasına kadar geniş tutuldu ve tutulmakta maalesef. Özel sektörün daha tanımlı, altyapısı daha sağlam ve açık kurumları kurması ile de alanın aktörleri için de yeni bir çekim alanı yaratmış oldu. Öyle bir kan kaybı da oldu muhakkak. Unuttuk o mekânları.

Aİ: Doğru, bizler unuttuk. Yerel yönetimler hep yapmaya sürdürdüklerini yapıyorlar. Sonuçta Kültür A.Ş.'nin kuruluşuna baktığınızda 1989'u görüyorsunuz. Ondan öncesi de, dediğin gibi, belediye tiyatrolarından, galerilerinden oluşan bir gelenek var. Atatürk Kütüphanesi'nin kültür merkezi olarak farklı kullanımları var. Şimdi, biraz da İstanbul'daki mevcut resmi çizmeye çalışalım istersen. Ben doktora çalışmasının sonucunda 2011 yılında İstanbul'da 170 tane kültür merkezi saydım. Bu sayı az değil.

EA: Hepsi yerel yönetimlere mi bağlı?

Aİ: Değil, en genel çerçeveyi çizmek için söyledim. Şimdi öncelikle, İstanbul'la ilgili en şaşırtıcı şey, devletin, yani Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından tüm Türkiye'de yapılmış 74 tane ve hâlâ yapılması süregelen 65 tane kültür merkezi var. Ama Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın İstanbul'da ona bağlı olarak çalışan ama aslında faal olmayan bir tek merkez, Atatürk Kültür Merkezi'dir. Bu

ilginç bir şey. Her ilde bir kültür merkezi varken İstanbul'da sadece AKM. Şimdi İstanbul gibi bir fenomen, yani Türkiye'nin bir nevi kültür başkentinden bahsederken tek başına AKM'nin faal olmaması, bence bir tarafta durması gereken ve belki de konuşulması gereken bir soru işaretidir. Biraz kazıyınca onun yanına Üsküdar'daki Tekel Müzesi ya da Yedikule Zindanları'nı ekleyebiliriz. Ama taş çatlasa, devletin kaynak ayırdığı altı tane var, ama şu an tabii faal hiç yok. 33 tane özel kültür merkezi saydım.

EA: Devletin kaynak ayırdığı derken tam olarak ne kastediyoruz?

A.İ: Mülkiyetine sahip, bakanlığa ait, merkezi hükümetten fonlanan ya da mülkiyeti ona ait ama işletmesi belediyeye devrolmuşu kast ediyorum. 33 tane özel kültür merkezi var. İşbank, Aksanat, Profilo, Müjdat Gezen gibi. 22 adet STK'lara ait var. Ben bunu çok geniş tuttum: Amargi'den Lambda'dan, İdil Kültür Merkezi'ne, Nâzım Hikmet Kültür Merkezi'ne kadar saydım. 7 adet yabancı konsoloslukların, Cervantes, Goethe Institute, British Council dediğimiz yerlerin kültür merkezleri var. 13 adet üniversiteler tarafından, işte Boğaziçi Üniversitesi içindeki Mithat Alam Film Merkezi'ni vb buna dahil edebiliriz. Yerel yönetimlere baktığımızda, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulmuş, yapılmış ve yönetilen 15 adet kültür merkezi var. Ama kimini Kültür A.Ş. işletiyor, kimini işletmiyor. Örneğin, Haliç Kongre Merkezi'ni, Harbiye Kongre Merkezi'ni, Feshane'yi de bunu dahil ettim. Bu üçünü Kültür A.Ş. yönetmiyor. Onun dışındakileri Kültür A.Ş. yönetiyor. İlçe belediyelerine baktığımızda ise, biliyorsunuz, 2009'da seçimlerle birlikte ilçe belediye sayısı 39'a çıktı. 39 belediyenin 32 tanesinde kültür merkezi var. Sayıları 74 adet. Bu sayının 65 tanesi son on sene içinde yapıldı. Bu işe sayılarla bakınca bir şeyler oluyor diyorsunuz. Gitmesek de görmesek de İstanbul'un nerdeyse tüm ilçelerinde bir kültür merkezi kesin var. Bunu bilmek önemli. Bu kültür merkezlerinden yeni yapılanlarının inşaat bedeli 20-25 milyon dolar, az para değil.

EA: Bu kültür merkezlerine bakarken, isimleri kültür merkezi olarak geçen kurumlardan mı bahsediyoruz?

Aİ: İçinde kültür adı geçen her şeyi saydım. Kimilerinin adı kültür ve sanat merkezi, kimilerinin adı kültür ve eğitim merkezi, kimilerininse çok amaçlı kültür merkezi. Ama senin de dediğin gibi, genelde çok amaçlılık yoğunluğu var. Sırf bu bile çok şey söylüyor.

EA: Bir de belediyelerin eğitim merkezleri var.

Aİ: Evet, bilgi evleri, halk eğitim merkezleri, semt konakları var. Bunları dahil etmedim, saymadım. Meraklı arkadaşlar varsa kesinlikle çalışılması gereken konular. Bir semt konağının, bilgi evinin, gençlik merkezinin ne olduğu. Bunlar çok önemli ve yeni, çalışılmaya değer konular, altını çizerim. Şimdi, sen çok amaçlı kültür merkezlerinin vurgusunu yapmıştın, oraya dönelim. Belediye tanımı gereği oy alarak iktidara geliyor. Şöyle bir anektodla başlamakta fayda var. Kültür merkezlerinde popüler bir kaygı var. Onun çok amaçlı olmasının bir sebebi, ki çok amaçlılığı da şöyle tanımlayabiliriz: Mesela burası tam anlamıyla çok amaçlı bir salon değil. Bu salona baktığınızda neler yapabiliriz? Konuşmalar, film gösterimleri yapabiliriz ama belki tiyatro oynatmakta zorluk çekeriz. Burası biraz daha konferans salonu diye nitelendirdiğimiz bir yer. Ama çok amaçlı salonlarda, özellikle öyle merkezlerde böyle bir salon bulunuyor ve bu salon konser de verilecek, tiyatro da oynanacak şekilde tasarlanıyor. Kimi zaman fuayesi oluyor, kimi zaman sahne arkası oluyor, kimi zaman olmuyor. Fuayeler bazen sergi için kullanılıyor. Benim en çok gördüğüm (ki ben 75 tane kültür merkezini de becerebildiğim kadar gezmeye çalıştım) böyle bir salon, bu salonun yanına fuaye, fuayenin yanına da en az iki üç tane oda veya sınıf diye tabir edeceğimiz yer. Çünkü bu kültür merkezlerinde aynı zamanda eğitimler veriliyor. Yine bu anlamda belediyelerin bize kazandırdığı, eskiden halk eğitim merkezleri tarafından yapılan, ama artık belediyeler tarafından verilen eğitimin veya İSMEK markasının da altını çizmek lazım. İSMEK, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı, Recep Tayyip Erdoğan'ın belediye başkanlığı döneminde ortaya çıkmış olan, kâr amacı gütmeyen, eğitimlerini ücretsiz veren, İstanbul'un dört bir yanında örgütlenmiş bir eğitim ağı. Böyle eğitim salonları ve merkezleri de var. Ama tabii çok farklı tiplerini de görmek mümkün.

EA: Sonuçta senin saydıkların ağırlıklı olarak kültürel etkinlikler için kullanılan merkezler.

Aİ: Evet, evet. Kesinlikle hepsinin programlarında dinletiler, konuşmalar, konserler, yetişkinler ve çocuklar için film ve tiyatro gösterimleri vardı. Zaten bu programlara baktım, onları inceledim, sonra bunları da konuşuruz. 32 ilçe belediyesinin bir sene boyunca vatandaşına, seçmenine ya da o mahallede, o ilçede oturanlara ne arz ettiğine baktım. Sadece janr, yani cins olarak, müzik, tiyatro, film, konuşma, konferans ve eğitim olarak değil, aynı zamanda bunların içerikleri ve niteliklerine, kimleri davet ettiklerine de bakmaya çalıştım. Buna bakarken de birçok benzerlikler gördüm. Dolayısıyla merak ediyorsunuz, kültür-sanat yönetimi eğitimi veren biri olarak bu merkezlerin nasıl yönetildiğine, hangi kaygılarla, hangi hedeflerle, hangi beklentilere cevap vermek üzere yönetildiğini merak ediyorsunuz.

EA: Böyle bir idari kadro dökümü yaptın mı? Bütün bu merkezlerde kimler çalışıyor, kimler programlamayı yapıyor?

Aİ: Evet, yaptım. Aslında belki başa dönmüş olacağım ama teşekkür etmek lazım, ben Anadolu'da dolaşırken bir yandan da İstanbul, Avrupa Kültür Başkenti 2010'a hazırlanıyordu. Biliyorsunuz, bu hazırlık sürecinde bütçe 2008 itibariyle dağıtılmaya başlandı. 2008-2009-2010 sürecinde aslında üç senelik bir bütçe vardı ve 2010'a İstanbul hazırlanırken bu süreci yaşadık. O süreç de bizim bir nevi ortak olarak Avrupa Kültür Başkenti Ajansı ile Bilgi Üniversitesi olarak geliştirdiğimiz bir proje oldu. Anadolu kentlerinde hissettiğimizi İstanbul için yapalım dedik ve İstanbul'un kültür yöneticilerine, Büyükşehir Belediyesi'nde, belediye tiyatrolarında ya da ilçelerde çalışan tüm kültür yöneticilerine yönelik bir formasyon programı tasarladık. Bu formasyon programı sayesinde 90 tane kültür yöneticisiyle tanıştım. Her birine ayrı ayrı teşekkür etmem lazım. Çünkü, sonuçta ben bir akademisyenim, bir eğitim tasarlıyorsunuz 18 haftalık. 18 haftada kültür yönetiminin a'dan z'ye ana hatlarını anlatmaya, paylaşmaya çalışıyorsunuz. Bu süreçte 30'arlık gruplar halinde bu kültür yöneticileriyle, burada konuşmacı olarak sen dahil birçok uzman çeşitli eğitimler verdi, onların kültür

merkezlerini dolaştı. Bu işi alaylı olarak nasıl yaptıklarını, onların senelerdir biriktirdikleri tecrübelerini onlardan dinledik. Bir nevi dil değiş-tokuşu oldu. Çünkü kullandığımız dil bile farklıydı, jargonumuz farklıydı. Biz bir nevi, öğrendiğimiz dilli onlara anlatmaya çalıştık. Çeşitli özel kültür merkezlerini, müzeleri birlikte dolaştık, derslerimizi oralarda yaptık. Didaktik olmamaya çalıştık, olabildiğince karşılıklı anlamaya ve iletişime geçmeye çalıştık. Fırsat buldukça da yeni ortak üretimlere imza atmak istiyorduk çünkü zaten İstanbul 2010 hepimiz içindi. Tek başına özel sektörün, belediyenin birbirleriyle rekabet ettiği İstanbul yerine bir nevi pilot proje gibi hepimizin ortak çalışabildiği bir İstanbul düşlüyorduk. O süreçte çok şey öğrendik.

Kişisel olarak bu tecrübeden öğrendiklerim ve bir akademisyen olarak verdiğim eğitimden sonra çıkardığım sonuç, beni bu doktora tezini yazmaya itti. Makalede kullandım mı, emin değilim ama hep şu anektodu kullanıyorum: 18 haftanın sonunda belediye kültür yöneticilerine (yani en üst düzey de en alt düzey de bizimleydi) çok iyi festival yapmayı öğrettik diyebilirim ya da zaten biliyorlardı da teknikleri daha gelişti. Ama mesela, hep öyle diyorum, bir lale festivali yerine ergüvan festivali yapmayı düşündüremedim. Bu durum, akademisyen kafama takılan şeydi. Sonuçta her birimiz yaptığımız işi daha iyi yapabilmek için her gün okuyan, yazan, merak eden insanlar olarak yeni teknikler öğreniyoruz. Sözgelimi, eskiden el ilanları dağıtıyorduk, şimdiyse iphone üzerinden tanıtım yapıyoruz, led ekran billboard'larda anlatıyoruz. Bütün bu medyumların hepsi bizim için ve çağın gerisinde kalmamak için bunları kullanmayı öğreniyoruz. Ya da proje yazıyoruz. Eskiden proje yazmak yoktu. Bir üst merciye başvururdun, para isterdin, anlatırdın ne yapacağını, sonra ihaleye para konuyordu. Şimdiyse para bulmak için AB'ye başvuruyorsun, proje yazmayı öğreniyorsun. Ama asıl mesele, bu medyumlar, araçlar değil! Aslında o projenin ne olduğu ya da parayı ne için istediğin, yani bir içerik meselesi.

EA: Peki içeriğe kim karar veriyor? O süreç nasıl işliyor belediyelerde? Şimdi bir kültür merkezinden bahsederken bir idari yönetici, bir programlama/sanatsal içerik yöneticisi ya da genel

kullanımıyla Artistik Direktör, bir de finans yöneticisi vardır diyoruz. Artistik Direktör bir program önerisi getirir ama bunlar idari yöneticiyle ve finans direktörü ile görüşülüp, üzerinde çalışılıp, olabiliritesi çıkarıldıktan, hedef kitle, ulaşılmak istenen izleyiciler düşünüldükten sonra netleşir. Bu süreç belediye kültür merkezlerinde nasıl işliyor?

Aİ: Şimdi evet, kim karar veriyor? Ben de o 90 tane kültür yöneticisiyle konuşurken, dersleri hep birlikte yaparken sanıyordum ve umuyordum ki onlar karar veriyor, karar verenlerle temas halindeyiz, onlarla bir şeyler değişecek. Ama ilk günden beri, bütün kültür yöneticilerinin dediği şey, "İyi de hocam, belki burada bizden çok önce belediye başkanlarına bu eğitimi vermeliydiniz" oldu. Biz ne kadar istesek de, ne kadar bir şeyler öğrensek de, değiştirmek istesek de önce belediye başkanlarının (sonuçta seçimle gelen, belediyenin yüzü olan onlar) bu yeniliklere, açılımlara ya da anlayışa kani olması ya da ikna olması gerekiyordu. Ama bu da tek karar verici belediye başkanı demek değildir.

EA: Bu da enteresan değil mi? Yıllardır devletin ve yerel yönetimlerin kültürü ciddiye almadığını deneyimledik. Kültür genellikle daha çok eğlence ağırlıklı algılanır, popüler kültüre odaklanılır. Ama görüyoruz ki birçok yetki ve sorumluluklar ve bürokrasi arasında belediye başkanları zaman ayırıp bir kültür merkezinin program içeriğine müdahale ediyor, bunu mu anlıyoruz?

Aİ: O anlamda değil. Ama mesela 2010'da parlayan belediye başkanı, hemen hepinizin aklına gelecektir: Aziz Yeniay. Küçükçekmece'yi "Küçük İstanbul" yaptı. Aziz Yeniay neyi fark etti? Kültür de bir ilçenin varolması için, öne çıkması için önemli bir unsurdur. Aziz Yeniay, Üsküdar, Fatih gibi semtlerin tersine kendine ait kültür mirası, SİT alanları, müzeleri olmayan bir ilçeden çıkardı. Bunu nasıl yaptı? Üç tane kültür merkezi inşa etti. Bu merkezlere gereğinde alanın duayenlerini davet ederek yaptı. Deniz Türkali ile Atıf Yılmaz Film Okulu'nu açtı. Bu bir strateji. Aslında kültürün, 2010'la İstanbul'da da, daha önce de dünyada da fark edilen, kültür endüstrileri, yaratıcı endüstrileriyle bir yanı var. Kültür sadece kültür için değildir. Kültür aynı zamanda ekonomik kalkınma içindir, bir kentin imajını tanıt-

mak içindir. Mesela festivalleşmekten, bienallerden, bienal turizminden, belli bir festival için kentleri dolaşan kişilerden bahsediyoruz. Aziz Yeniay'ın yaptığı, 39 ilçe içinde Küçükçekmece'yi kültürle ve kültür merkezleriyle öne çıkarmaktı.

EA: Evet çıkardı ama uluslararası seyirci çekmek kaygısıyla değil. Kendi ilçesinde yaşayanına kolaylık olsun, Küçükçekmece'deki insanlar kültürel ve sanatsal etkinlikler için sadece Beyoğlu'na gelmek zorunda kalmasın diye değil mi? En büyük söylem buydu. Kültür Merkezleri şehirdeki tek bir merkezde endekslenmek zorunda kalmasın, herkes kendi oturduğu mahallede kültüre ulaşabilsin.

Aİ: Evet, ki çok isabetliydi. Küçükçekmece kendi bölgesine de hitap ediyor. Küçükçekmece'yi çevre belediyeler tarafından da örnek gösterilen ve özenilen bir yer haline getirdi. Ama Aziz Yeniay'la ya da ekibiyle ilgili söylemem gereken başka bir şey daha var. Üç tane kültür merkezi yaptı: Halkalı, Sefaköy, Cennet Mahallesi Kültür Merkezleri. Tıpkı İstanbul gibi bir ilçeyi de homojen düşünmemek lazım. Üsküdar'daki kültür arzıyla Bakırköy'deki, Sultanbeyli'deki, Sarıyer'deki aynı değil. Buradaki ilginçlik, yerellik dediğimiz şeydir: Bu ilçeler farklı coğrafyadalar, farklı dönemlerde farklı göçler almışlar, farklı kitle profilleri, seçmen profilleri veya oy tercihleri vardır. Kadın-erkek, genç-yaşlı oranı farklı olabilir. Dolayısıyla beğeni farklı olabilir. Tüm İstanbul için bu böyledir. Küçükçekmece özelinde bu üç kültür merkezinin konumlandığı mahallenin de farklı özellikleri var. Küçükçekmece benim tezimde önemli bir yere sahip, çünkü Küçükçekmece'deki ekip ne yaptı? Her mahallede o mahallelilerin ihtiyacı ve beklentisi doğrultusunda kültür programını yaptı. Bunu Aziz Yeniay yapmadı. Aziz Yeniay'ın ekibi yaptı. Kültür müdürü ve müdürün ekibi (ki orada da ilginç bir sistem var, belki onları da konuşuruz) bunu toptan ihale ederek, yani kültür merkezleri yönetimlerini toptan işe alımla yerine getirdiği...

EA: Yani programlamayı ajanslara mı açtılar? İhaleye çıkarak?

Aİ: Şöyle diyelim: Kültür müdürünün kontrolünde ve şartnameyi çok iyi belirleyecek bir ihale yöntemiyle bu merkezler yö-

netildi. Bir önceki noktama dönecek olursam, mesela Halkalı'da Kutlu Doğum Haftası'nı Halkalı Müftülüğü organize ederken Sefaköy'deki Kutlu Doğum Haftası'nda Ahmet Özhan sahne alıyordu. Benzer ihtiyaca sahip insan grupları için bile farklı beğenilere hitap edecek kültürel arz mümkün. Aslında kültür yöneticiliği ya da sanat yönetimi eğitimi verirken bizlerin anlattığı şey nedir? Bu özellikleri, biricikliklerı, öznellikleri ortaya çıkarıp, *tailor-made* dediğimiz, duruma, ihtiyaca yönelik, özel, paket programlar olmayan, kendine has, nitelikli programlar geliştirmek. Biraz mesele bu. Mesela Küçükçekmece Belediyesi'nin biricikliği bunu anlamış, fark etmiş olmaktan ya da hissetmekten geliyordu.

EA: O zaman kendi yerel kültür politikasını geliştirebildi diyebiliriz.

Aİ: Evet ama bunun için de çok uğraştı. Bunu stratejik planına da, yıllık eylem programına da taşıdı, belediye bütçesinde ciddi bir pay ayırdı. Hiçbir şey lafta kalmadı. Örneklerden biri bu. Ama İstanbul'daki 39 ilçenin yalnızca birinden bahsediyoruz. Ama akılda kalıyor.

EA: Benim de hemen aklıma Beyoğlu ve Nişantaşı geldi. Şişli Belediyesi'nde yaya sergileriyle filizlenen sokakta güncel sanat etkinlikleri furyası, ilk başladığında gerçekten profesyoneller tarafından yapılan bir yaya sergisinden sonra dünyadaki akıma da paralel olarak gerçekleşmişti. Belki tekrar olacak, geçen konuşmada da değinmiştim ancak, çok sembolik bir örnek var: İstanbul sokaklarına yerleştirilen inek heykelleri. Bunu sembolik bulma nedenim ise şu: Sonuçta bir inek heykeli fikri var, belediye davetle farklı sanatçılara o ineği bir yapıt olarak yorumlatıyor. *(Gülüşülüyor.)* Bu farklı inekler dünyayı uluslararası sergi olarak dolaşıyor. Marmara Pera Oteli'nin camekânında da hâlâ bu ineklerden biri var galiba değil mi? Bu dünyada çok meşhur bir sergi haline geldi. İşte "Şu sanatçının yaptığı inek şu şehirden oraya taşındı" denildi vs vs. Ama bizde bunlar şirketler, daha doğrusu markalar üzerinden sanatçılara verildi. Böylece her inek bir markanın ineği oldu. Sanatçı da o markanın reklam kampanyası stratejisi, marka görünürlüğü briefleriyle birlikte bir reklam ajansı gibi (ki o ineklerin bazıları-

nı doğrudan reklam ajansları yaptı) bu inekleri yorumladılar ve bu ineklerin çoğu İstanbul'da vandalizme uğradı. İneklere saldırdılar ve korkarım çoğu telef oldu. *(Gülüyor.)*

Aİ: Çünkü bir yandan o ineklerle aidiyet gelişmemişti.

EA: Evet, şehir merkezlerine baktığımız zaman iletişimin belki yeteri kadar olamaması anlaşılabilir ama bunu bir ilçe belediyesi yapabilir. Ama belki o da fazlasıyla ihtiyaca yönelik ürün veya sanat yönetimine girer? Ve bu sanat politikasına ters bir şeydir de denebilir. O zaman isteğe göre sunumlar mı yapılıyor? Yani o kültür politikasının dengesi nasıl kurulacak?

Aİ: Baştan da dediğim gibi, yerel yönetimlerden tarafım. Yerel yönetimleri demokratikleşmenin en önemli aracı kurumları olarak görüyorum. Dolayısıyla şöyle düşünelim: Oy verin veya vermeyin, bir belediye sizin çöpünüzü toplamamazlık edemez. Ama kültür programlamasında oy vermeyenlerin kültürel ihtiyaçlarına yer vermeyebilir. Benim sahada gözlemlediğim kültürel programların çoğu, daha popülist, daha çok oy veren kitleye yönelik. Kültür yöneticileriyle konuştuğumda, halkın ihtiyacı olduğu durumda "Niye çağdaş sanata yer vermiyorsunuz?" diye sorduğumda (ki böyle bir ihtiyaç da olmayabilir) bunu riskli ya da yeni bulabiliyorlar.

EA: Muhakkak. Çağdaş sanat halihazırda seyircisini çok zor bulabiliyor.

Aİ: Ya da eleştirilebilir bulabiliyorlar. Tiyatro kumpanyası seçimi için de bu geçerli. Şunu demeye getiriyorum: Kültür arzı da bir belediye hizmeti haline geldiyse, yol, su, elektrik, çöp toplama gibi hizmet olduysa, belediyenin sorumluluğu bu ihtiyaç ve taleplere kulağını açmak olsa gerek. Ama bütün kültür merkezlerindeki programlara baktığımda (ki az sayıda iyi örnek var) programların üç aşağı beş yukarı birbiriyle aynı olduğunu ya da benzeştiğini görüyorum. O zaman nedir onları benzeştiren? Bunun nedeni ne?

EA: Bunun nedeni, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nden giden bir kültür politikası tanımı ve merkezlerin uygulaması gereken program mı?

Aİ: Tam olarak değil. Öyle bir dayatma yok ama biraz önce de senin dediğin gibi, şöyle şeyler var: Bunu akademik olarak seneler

önce çalışan DiMaggio ve ekibi "eşbiçimlilik" olarak tanımlıyor ve diyor ki, kurumlar bu kadar çeşitli olma ihtimallerine karşın birbirlerine benzerler, birbirleriyle benzeşirler. Bunun iki sebebi vardır diyor: Özellikle özel kurumlar için yarışmacılık ve rekabettir, çok risk almaz, birbirine baka baka ilerleyerek benzemeye çalışırlar. Kamu kurumları için de baskın olan meşruiyet ihtiyacı, meşru olacaklar ki güç kazanacaklar. Şimdi, bence Türkiye'de herkes rekabet içinde. 15 milyonluk İstanbul'da kültür-sanat izleyicisi ve seyircisinin sayısı az: 1.1 milyon. Kim bunlar? Kütüphaneye girip çıkanlar, müzelere girenler, yılda bir kere olsun film izleyenler. Böyle deyince 15'te 1.1'e düştü. Çıkarın onları. Şöyle gerçek anlamda takipçi, ayda bir sinemaya giden, bir iki festival takip eden diye düşündüğünüzde (İKSV belki daha net bir rakam verebilir bize) 300-400 bin kişi diye tahmin ediyoruz. Herkes 300-400 binin peşinde, ciddi bir rekabet var. Hadi ilçe belediyeleri kendilerine ait olan kaynaklar ve kültür merkezleriyle daha çok kendi ilçelerine hitap etseler de garip bir şekilde birbirleriyle rekabet içindeler. Bunu gördüm, gözlemledim. Küçükçekmece'nin çevre ilçelerden izleyici almaktan övünmesi, "Onun veremediği hizmeti ben veriyorum" diyebilmesi.

EA: Peki bunun için çevre ilçeye otobüs kaldırmak, servis sağlamak gibi özel bir şey yapıyor mu?

Aİ: Hatırladığım kadarıyla yok. Aslında çok yakınlar. Zaten bu ilçe sınırlar da varla yok gibi. Durmadan sınırlar değişiyor. Sonra DiMaggio ve ekibi diyor ki, peki kurumlar niye eşbiçimli olurlar ve ne biçimde olurlar? Bunlardan biri, zorlayıcı diye Türkçeye çevrilen *coercive* tiptir. Meşruiyeti almak için birilerinin onayına ihtiyacınız var. Bu onay da yasal çerçevedir. Baskı kuran şey de bütçedir. Kültür müdürünün öncelikle bir bütçesi var. Dolayısıyla o bütçeyle dans etmek, programını yapmak zorunda. Onun dışında zorlayıcı güç olarak kim var tepesinde? Az önce de bahsettim, belediye başkanı var. Onun dışında başka zorlayıcı itki ne? Ona oy verenler, yani ait olduğu partinin ideolojisi. O ideolojiyle kimi zaman çatışan programlar yaptığında kültür müdürleri, belediye meclisinde sorgulandıklarını anlattılar, hesap verme durumuna düştüklerini söylediler. Sen bu sanatçıyı nasıl davet edersin sorusuna kadar giden

bir sorgulama var. İdeoloji de aslında bir nevi şekillendiren bir şey. Onun dışında, tabii ki biraz acele kararlar verme var. Halka gidip sormak yerine (deminden beri demokratikleşme bağlamında altını çizdim) "Ben halk ne ister daha iyi bilirim, beni onlar seçti" ya da "Ben halkın içinde her dakika dolaşıyorum, dolayısıyla onların ne istediğini ben biliyorum" kanaati var.

EA: Aslında kendi beğenisini yansıtıyor.

Aİ: Evet, bir anlamda. "Ben de halktan geldim, onlardanım, dolayısıyla bilirim" var. Şimdi bu şekilde olunca tabii bir kısıtlılık içerisine zaten giriliyor. İstanbul'da o kadar çok yeni sanat kumpanyası, yeni sanat inisiyatifi, yeni kültür-sanat üretimi varken onlara bakmak, bütün bu kültür sanat dergilerini takip etmek, kültür sanat programlarını izlemek, sadece gazetelerin kültür sanat sayfalarına bakıp ilhamlar alıp yeni deneyimler yapmak, yeni kişileri davet etmek varken benim garipsediğim şekilde kapana kısılınıyor. Şimdi bir de şöyle bir gerçek var: Bütün kumpanyalar ve sanatçılar mekân arıyorlar. Bir taraftan 170 tane kültür merkezi var, bir taraftan da basbas bağıran, hâlâ sahne alacak, sergileyecek kültür mekânı yok diyerek yakınan sanatçılar, kültür üretenler var. İzleyici var, bekliyor. Sanatçı var, üretiyor. Bunların buluşacağı mekân var ama o mekânda buluşamıyorlar.

EA: Bunda birçok bürokratik zorluk var. Mekânların kullanım saatleri, provaya verilmemesi ya da mekânların yanlış inşaat sonucu işe yaramaz bir durumda oluşu gibi.

Aİ: Evet evet, sahne arkalarının olmaması gibi. Doğru. Bunların hepsi doğru. Ama yine o zaman benim o kültür yöneticileriyle diyaloğum, bu mekânları açmak lazım yönündeydi. O şekilde düşünmek lazım. Davet etmek lazım. Her kültür müdürü, programında % 10-20 seviyesinde risk alsa ya da deneme yapsa, daha çok sanatçı sahneye kavuşur ve belki de % 10 risk seviyesi hem belediye meclisini hem de belediye başkanını çok da rahatsız etmez, bilemiyorum. Bir yandan da bu konunun eğitimini veren kişiler olarak, kültür yöneticisi denilen insanı da tanımlamaya çalışırsak, girişimci olmak, burnu koku almak, açıkfikirli olmak, merak etmek, bu yöneticiliğin önemli özellikleri. Ki yönetme kısmını bırakıyorum.

Dedim ya, onu teknik olarak söylüyorum. Yoksa tabii ki hukuk da bilecek, yasaları da tanıyacak, bütçe yapmayı, ihale sürecini de bilecek. Hatta ihale sürecini üstünden altından geçmeyi bilecek. Bayağı bir beceri bu. Hiç de kolay değil yaptıkları. Ama, bu teknik konuda payeler almak, apoletlerini yükseltmek güzel ama, aslında temelde kültür içerik üretimi demek.

EA: İçerik de üzerinde en az durulan şey, değil mi?

Aİ: Evet. Sadece o binayı çizip-yaptırmak yetmiyor. Yani kaygı buydu. Onun dışında niye eşbiçimli hale geliyorlar kısmına geri dönersek, teorinin ikinci önerdiği eşbiçimlilik tipi, benim de Türkiye'de de İstanbul'da en yaygın gördüğüm tip, öykünmecilik ya da taklit etmek. Hatta "kötü taklit" diyebiliriz. İlçe kültür müdür veya merkezi nereye öykünebilir? Tabii ki, çok dominant olarak var olan, senelerdir bu işi yapan ve bu işin geleneğini oluşturan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, kültür müdürlüğü bütçesi hatrı sayılır bir bütçe. Rakamları yazmıştım, kültür envanteri çalışmasında bulabilirsiniz. Bir de öykünebileceği daha esnek davranan yer, Kültür A.Ş.'dir. Kültür A.Ş. aslında bizlerin dışında bu işin okuludur. Mesela, Sultanbeyli Belediyesi, yeni genç belediye başkanıyla ve kültür müdürüyle şu an çok önemli işlere imza atıyor. Küçükçekmece bir süredir yok, Sultanbeyli anılıyor ve önde gidiyor. Çünkü yaptığı işleri sadece Sultanbeyli'de yapmıyor. Sözgelimi, şu an bir şiir festivali başlattı, sanırım açılışını 5 Mart'ta dün Cemal Reşit Rey'de yaptı. Yani diyor ki, Sultanbeyli de İstanbul'un kültüründe söz sahibidir, biz aslında ilçemizde yaptığımızı İstanbul'a taşıyoruz. Sultanbeyli Kültür Müdürü Mehmet Mazak, Kültür A.Ş.'nin eski çalışanlarından. Yani Kültür A.Ş. de bir okul gibi el veriyor ve çeşitli yöntemler öğretiyor. Çünkü Kültür A.Ş. adı üstünde bir şirket esnekliğine sahip. Kendine ait bir bütçesi var, daha farklı şekillerde çalışabiliyor. Örneğin, Kültür A.Ş.'nin farkı, kendisi de kültür üretiyor. Kültür üretmek ne demek? Belediyeler "Kültür üretmek benim işim değil, ben aracıyım. Kültürün arzı için merkezi yaparım, sahneyi inşa ederim, sonra da sahneleri tahsis ederim" diyebilir. Çok basitçe böyle de doldurabilir programı. Ama "Ben kültür de, sanat da, program da üretirim" de-

meyi nerede görüyoruz? Belediye tiyatroları var, bu konuda başarılı ve önemlilerinden biri, Bakırköy Belediye Tiyatrosu. Kültür A.Ş. başka nasıl örnek oldu? İBB, Büyükşehir Belediyesi için Ali Müfit Gürtuna döneminde Miniatürk'ü yaptı, Kadir Topbaş döneminde Panorama 1453 Tarih Müzesi'ni yaptı. Ama aslında o bir kültür üretimi, bir *narrative*, anlattığı bir hikâye var.

EA: Peki bu yeni yapılan müzeler ya da yapılması düşünülen müzeler için Belediye niçin kamuya bize ne istediğimizi, neye ihtiyaç duyduğumuzu sormuyor?

Aİ: Belediye başkanları her zaman iz bırakma kaygısıyla hareket eder. Diğer yandan belki de çok yanlış ve çelişik değildir çünkü Panorama müzesinin izleyici-takipçi sayılarına baktığımızda çok yüksek olduğunu görüyoruz. Miniatürk'te de aynı durum söz konusu. Tabii ki akademisyen-sosyolog olarak üzücü yanı İstanbul'daki kültür mirasının bizzat kendisini görmek yerine Miniatürk'teki minyatürlerini görmeye niye gidelim? Gönül ister ki bizzat kendilerini görelim, küçültülmüşlerini ve taklitlerine bakmayalım. Ama pratik sebeplerden yapılmış olabilirler, ki paket program dediğim şey tam da bu. Senelerce bu taklit paket programların uygulamalarıyla hep karşılaştım. Yanılmıyorsam Karadeniz kentlerinin birinde, sahilde, yeşil plastikten florasan ışıklı palmiyeler vardı. Nedir hikâyesi? Belediye başkanı bir Ortadoğu ülkesi ziyaretinde görür, burada orijinalleri varken bile bunları getirir, diker. Belediye başkanları çeşitli vesilelerle gezer, görür, ister, beğenir, aynısı benim memleketimde de olsun der ve bunu da hizmet olarak görür.

Bizde belediyecilik temelde inşaat demektir. Zaten en kolay ihale edilebilen, en kolay bütçe ayrılabilen kalem de inşaattır. Belediye bütçelerinin nasıl paylaşıldığına baktığımızda bunu görürürüz. Ama bu paket program meselesi, belediyelere has bir şey değil tabii. Hayatı o kadar paket program olarak yaşıyoruz ki. İstanbul Avrupa Kültür Başkenti de bir paket programdı. Bütün Avrupa'yı dolaştı dolaştı, en küçük kasabalar bile kültür başkenti oldu, sıra İstanbul'a geldi. Olimpiyatlar da bir paket program, şimdi olimpiyat olsun da ekonomimiz hareketlensin diye can atıyoruz. Yıldız mimarlar getirtmek, Frank Gehry'ye bir tane bina yaptırmak da böyle taklit bir paket programdır. Neredeyse her önemli kentte bir tane Frank Gehry binası var. Böyle modalarımız var ve bunların peşinden gidiyoruz, niye belediye başkanları, idarecileri de gitmesin? Ama temel, ayırt edici olan o orijinallik, o biricikli̇k kendi yerelliklerine bakmaktır. Şunu düşünün: Esenler Belediyesi'nin İstanbul 2010'da sloganı, "Esenler 2010'a 100 bin kişiyle katılıyor"du. Düşünün, İstanbul'un içinde İstanbul'un bir ilçesi olan Esenler, İstanbul'u keşfediyor ve İstanbullulaşıyor. O kadar kendini İstanbullu hissetmiyor ki, İstanbullu hissetmek için seyahatler düzenleniyor, otobüsler kaldırılıyor.

EA: Maalesef birçok ilçede var bu. İstanbul'un temel bir sorunu.

Aİ: Bu önemli ama İstanbul'u hissetmekten ziyade önce Esenlerli hissetmek asıl mesele belki de. Belki de bunun için de çok uzağa gitmeden, o halka bunu benimsetmek mesele. Bir nevi ekonomi oluşuyor bunlardan. Açık açık itiraf edelim, pek çok insan da bundan para kazanıyor.

EA: Elbette. Ama çok zor değil mi? Göç alarak büyüyen büyük bir metropolden bahsediyoruz ve bu bahsettiğimiz ilçeler tarihi ilçeler değil, son 20-30 yılda oluşmuş, başta illegal gecekondu semtleri olarak kurulup sonra ilçeleştirilmiş ve yasallıklarını almış ilçeler. Belediyeler ve kültür politikası derken böyle zorlu bir görev de var. Merkezdeki şehir bu ilçeleri kendi köklü kültürüyle kapsayamıyor. Evet, ilçeler kendi kültür politikalarını üretmek zorundalar ama daha İstanbul'da bile hissetmiyorlarken nasıl olacak bu?

Aİ: Evet ama yine şöyle: Mesela son belediye yasasında değişen madde, hemşehriliğin tanımıydı. Hemşehrilik artık geldiğin yerle değil, yaşadığın yerle ilişki kurmak üzerine kuruldu. Bu çok önemli. İstanbul turu biraz üstten veya naif kaçıyor olabilir. Kendini bulunduğun yere ait hissetmenin yolu, belki de elini kolunu sallayarak o kültür merkezine gitmektir. İşte burada mesela kamusallığa da bağlamak gerekiyor. Kültür merkezlerini incelerken sosyolog olarak hep yitirdiğimiz kamusal alanı görüyorum ki bu seneki bienalin konusu kamusal alan. İşte kültür merkezi de kamusal alanın ta kendisi. Elini kolunu sallaya sallaya girebileceğin yer. Orada yemek de yiyebilmelisin, çocuğunun doğum günü partisini de verebilmelisin, eşin dostunla komşunla da kaynaşabilmelisin, hemşehri derneğinin

halayını da çekebilmelisin, halay okulunu da açabilmelisin. Aslında hepimizin bir araya gelecek mekânlara ihtiyacı var. Benim derdim de bu. Belediyeler bunu bir açabilseler. Program bile yapmalarına, belki bütçe bulmalarına, kullanmalarına bile ihtiyacı olmayacak. Çünkü vatandaşın zaten bu mekâna, bu ortama ihtiyacı var.

EA: Ve dolduracak içeriği var.

Aİ: Evet. Ondan sonra kültür yöneticisi de belki de o anlamda belediyelerde kolaylaştırıcı olacak. Buyuran, belirleyen, kendi beğenisini dikte eden olmak yerine, belki de orada bir ortam yaratacak. Çünkü zaten belediyenin misyonu, demokratikleşmedir. Ama ideolojiler, bütçeler gibi çeşitli kısıtlardan, öykünmek, başkasına özenmek, rekabet gibi kaygılar yüzünden kısıtlanıyor. Böyle olunca da o alan gitgide daralıyor. Gelemezsin, sana kiralayamam diyor. Oturmayı kalkmayı bilmiyorsun diyor ama belki bu oturmayı kalkmayı bu mekânın içine girerek öğreneceğiz?

EA: Ayça izninle şimdi izleyicilerimizden soruları da alalım istiyorum. İstersen biz bu noktada duralım. Evet, konuşmamızı toparlamadan önce soruları olan var mı?

Dinleyici: Ben Halil İbrahim Şen. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi'nin yönetmeniyim. Son derece yararlı bir seminer oldu bizim için, teşekkür ederiz. İdeal neler olmalı, bu konuda biraz daha bir şeyler bekliyorum bu konuşmada. Var olan şeyler sürekli konuşuldu. İçinde olduğumuz için konuya biraz daha vakıfım.

EA: Biz bunları zaten konuşuyoruz, biliyoruz diyorsunuz. *(Gülüyor.)*

Halil İbrahim Şen: Yok yok, bilgi anlamında eksiklikler var. Kültür merkezleri, Kültür Daire Başkanlığı tarafından yönetiliyor, Kültür A.Ş. tarafından değil. Onu düzeltmek isterim.

Aİ: Kültür A.Ş. işletmeciliğini yapıyor?

HİŞ: İşletmeciliği değil, yönetim anlamında Kültür Daire Başkanlığı tarafından yapılıyor. Belki de eskiden öyleydi, şu an 2012 itibariyle daha farklı.

Aİ: Şöyle diyelim: Programları Kültür Daire Başkanlığı yapıyor, Kültür A.Ş. de o programları da uyguluyor mu diyorsunuz?

HİŞ: Evet, aynen o şekilde ihale edilerek yapıyor.

Aİ: Buyrun siz devam edin, ihalenin çeşitlerini de konuşabiliriz.

HİŞ: İhale meselesinde bir konu açma anlamında söylemedim. Sadece ufak bir bilgilendirme anlamında söyledim. Yoksa yanlış arama gayesi içerisinde değilim.

Aİ: Yok yok, doğru anlaşılsın isteriz. O zaman şöyle diyelim: Sonuçta yıllık programların Kültür A.Ş.'ye ihale edildiği durumlar da söz konusu. Dolayısıyla Kültür A.Ş. de benim dediğim nitelikte Kültür Daire Başkanlığı gibi "şu senede şu kadar tiyatro olsun, şu kadar film olsun, şu kadar müzik olsun" diyerek bütçesini, yani ihale şartnamesini yazıyor olabilir. Ama kimin sahne alacağı, hangi tiyatronun seçileceği ya da hangi sergilerin yapılacağının geliştirilmesini ve üretilmesini Kültür A.Ş. yapıyor. Evet, karar ve bütçe tabii ki Kültür Müdürlüğü ya da Kültür Daire Başkanlığı üzerinden veriliyor olabilir ama bize en çok sanatçı arkadaşlarımızın sorduğu "Kime kendimizi tanıtmalıyız" konusunda Kültür A.Ş. de en az kültür müdürlüğü daire başkanlığı kadar söz sahibi. Bu anlamda da benim için önemliydi.

HİŞ: Tabii ki, Kültür A.Ş.'nin pozisyonunu küçümseme anlamında söylemiyorum. Bulunduğum sanat galerisi, Kültür Müdürlüğü'ne bağlı ama Kültür A.Ş. ile de müşterek projelerimiz oldu. Şunun altını çizmek istiyorum: Biz kültür yöneticileriyiz. Bu alanda çalışıyoruz. Körün yol bulması veya farklı şekilde filin kuyruğunu buluyoruz. Buna benzeyen şeyler de bir şekilde tecrübe edilerek bir yerlere kadar geliniyor. Bunun ideali nedir, bu konuyu biraz daha açabilir misiniz bize? Biz sanatsal anlamda çok daha kaliteli işler yapma açısından kaygıları olan insanlarız ama bazen siyaset üstün basıyor. Beklenmedik şeyler olabiliyor, programlar ertelenebiliyor, sanatsal kriterlerin çok daha gerisinde işler çıkabiliyor. Mesela bizim galerimizde Güzel Sanatlar Fakültesi'nden hocalar var, program seçme hakkı jüride. Üç tane jürimiz var. Artı iki tane ilave kişi daha var. Üstünlük normalde üçte iki akademisyenlere ait.

Aİ: Her yıl bu jürileri değiştiriyor musunuz yoksa sürekliler mi?

HİŞ: Bir iki senede değişiyor. Yönetim bu anlamda bu işi kotarabiliyor mu, rahat çalışabiliyorlar mı, bunlar önemli faktörler. Biz bu konuda ne yapmalıyız diye her zaman kendi kendimize soruyoruz.

Aİ: Aslında merak edip burada olmanız bile çok önemli. Çünkü böylece bir diyalog başlıyor. En azından bunu çok önemsiyorum. Aslında anladığım kadarıyla yöntemlerden birini yapıyorsunuz, bir danışma kurulu kurarak. Bir yandan vurgulamaya çalıştığım şey, kültür yönetiminin uzmanlık alanı olduğuydu. Öğrencilerimize ne diyoruz? Herhangi bir işletme mezunu kültür yöneticisi olmak için bir de master yapsa diyoruz. Çünkü siz de iyi biliyorsunuz, kültürü yönetmek bir fabrikayı, bankayı, oteli yönetmeye hiç benzemiyor.

HİŞ: Bulunduğunuz üniversite, Bilgi Üniversitesi zannedersem. O üniversitenin yüksek lisansına başvurdum ama biraz pahalı olduğu için gelemedim.

Aİ: Evet, öyledir, özel üniversite.

HİŞ: Bu konulara ağırlık verebilirsek daha fırsat sağlanabilir ama program epey pahalı.

Aİ: Pardon, sözünüzü kesiyorum ama İstanbul 2010 Ajansı sırasındaki formasyon programı gibi, belediyeler ortak bir bütçeyle bu tip eğitim sertifikaları oluşturabilse ne güzel olur. Evet, 2010'dan sonra ben İzmir Büyükşehir Belediyesi ve Bursa için program hazırladım. Ama bu biraz daha etki-tepki meselesi, çünkü biz her zaman yerel yönetim işbirliğine açık olduğumuz için sizin master dışında böyle bir sertifika talebiniz olursa daha farklı formatlarda eğitim verilebilir.

HİŞ: Salonu belli bir projeye hapsetmek istemiyorum tabii ama belli bir program geliştirilebilir, konuşma sonrasında da konuşabiliriz.

Aİ: Tabii tabii, mümkün. Daha geliştirmek açısından formatlardan biri de danışmanlık sistemi. Biz ne diyoruz? Kültür yönetimi bir uzmanlık meselesidir. Sonrasında da şunu diyoruz, bir fabrikayı, oteli yönetir gibi kültür yönetilemez. Bu yüzden kültür yönetimi eğitim programları çıktı. Çünkü sanat tarihi dersi de, festival dersi de, turne dersi de almak gerekiyor. Bunların herhangi birini yapmanıza da gerek yok, sadece neyin olup bittiğini anlamak ve kontrol edebilmek için. Danışma, kararları sizin vermeniz yerine o uzman kişinin vermesi anlamına geliyor. Dolayısıyla sizin de kurduğunuz gibi danışmanlık sistemini kuranlar ve yürütenler var. İstanbul'da az bulunur bir örneği temsil ediyorsunuz ama sizin dışınızda Beşiktaş Belediyesi'nde Beşiktaş Sanat var, iki üç galeriye sahip ve onlar da danışmanlık sistemiyle yürütüyorlar işlerini. Özetle, danışmanlık sistemi yöntemlerden biri. Az bulunur ama aslında öylelikle kendinize ait yarışmalar, davetler düzenlemeniz mümkün. Bunu söylememin nedeni, az önce söylediğim gibi risk alma cesaretini gösterebilmek. Programınızda yeni sanat dallarına, cinslerine, biçimlerine yer vermek. Belki sadece İstanbul'a has sanatçılar değil, başka kentler veya başka ülkelerden sanatçılar davet etmek, açık çağrı yaparak uluslararası etkinlikler yapmak. Özellikle mekanizmayı açık yapmak gerekiyor. Dediğim gibi, aslında ben onu sizlerle paylaşmaya çalışıyorum: Sanat üretimi var ama bizden talep ya da bize yer açın diye yakınan sanatçılar var. Demek ki bir açık çağrı yapıldığında belki de siz türlerden tür beğeneceksiniz. Ama yine de daha az eleştiri almak ve kendinizi daha iyi konumlandırmak için bu uzmanlık alanlarını uzmanların kararlarına bırakıp bir kültür yöneticisi olarak süreci yönetmek, daha emniyetli olabilir. "Bu işin bilenleri olarak uzmanlar bu işi seçti, ben de sahneyi onlara tahsis ediyorum" demek de bir yöntem olabilir. Ama onun dışında tabii ki eğitimlere gitmek, bu tip konferans ve konuşmalara katılmak, yani merak etmek yeterli. Bence ne kadar yaşlanırsak yaşlanalım, hep burnumuzu çeşitli ortamlara sokmak ve merak etmek çok önemli.

Dinleyici: Merhaba. Bursa Nilüfer Belediyesi kültür müdürüyüm.

Aİ: Hoş geldiniz.

Dinleyici: Bu konuşmanızın haberini bir gazetede görmüştüm, ilgimi çekti ve İstanbul'da da bir etkinliğimiz vardı, buraya da katılmak istedim, çok teşekkür ediyorum. Tabii siz İstanbul çerçevesinde konuşuyorsunuz. Ama kendi belediyemden bahsetmek isterim. Nilüfer'i kültür ve sanat kenti yapmak hedefiyle yola çıkmış bir başkanımız var. Herkesin uygulamaları değişiktir ama örneğin, kültür, özellikle sanat bence gerçekten insanların çok da alışkın ol-

dukları, rutine binmiş hayatlarının içinde olan bir kavram değil. Biz en çok buna dikkat etmeye çalışıyoruz aslında. Ama en büyük handikaplardan biri, sanatın ihalesini yapmış olmanızdır. Çok güzel şeyler düşünüyorsunuz ama bunlar o kadar da kolay değil. Biraz önce bahsettiniz; dünya sesleri. Evet, biz dünya seslerini Bursa'ya getiriyoruz, Anadolu ezgileri Nilüfer'de diyoruz, İstanbul'dan sanatçılar getiriyoruz. Biraz önce dediğiniz gibi aslında İstanbul'dan, Çanakkale'den, Eskişehir'den insanlar etkinliklerimizi izlemeye geliyorlar. Herkes olduğu yerden bakıyor ama gerçekten de bence en riskli kısmı, ihale kısmı ve resmiyet kısmı. Yoksa çok güzel düşünebilirsiniz, uçabilirsiniz, güzel şeyler yapılabilir. Ama yine de bence iki şey çok önemli. Biri, ekip. Gençlerle, sinema, tiyatro mezunu, edebiyatla ilgilenen genç arkadaşlarla birlikte çalışmaya yönelmek çok önemli. Ve her alanda uzman desteği almak da çok önemli. Bu bazen eş dost ilişkileriyle de olabiliyor, ille bunun altında bir maddi kaygı da olmayabiliyor. Sanat ve kültürle ilgili bir derdiniz olması lazım aslında. Bu benim ve bizim için önemli. Aslında bu tip konuşmaların da artması gerekiyor, bir gündem yaratmak gerekiyor. Belediyelerin de sadece bir belediye kültür işleri görülmek dışında da dertleri var. Örneğin bizim Nilüfer Sanat Tiyatrosu'nun bu sene yaptığı, Mehmet Ergin yönetmenliğindeki oyun İstanbul'da sergileniyor şu an. Hatta bir sürü olaylar oldu, belki haberiniz vardır.

Aİ: Mehmet'i tanırım sadece.

Dinleyici: Sonuçta böyle bir şey ama. Hayallerimizin olması lazım. En zor kısmı bence böyle bir kurumun müdürü olmak. Keyifli görünse de en zor kısmı aslında. Teşekkür ediyorum, görüşlerimi paylaşmak istedim.

Aİ: Ben teşekkür ederim. Cuma-cumartesi Bursa'dayım, liseli gençlere bir kültür yönetimi atölyesi yapmak, onlara kültür yönetimi mesleğini anlatmak ve tanıtmak için geleceğim.

Dinleyici: Görüşmek isterim ama biz de İstanbul'a geliyoruz sürekli. Ama başka bir zaman görüşmek isterim.

Aİ: Tamam, hiç sorun değil. Konuşalım. Dolayısıyla ben de Bursa'yı yerinde tecrübe etme şansına sahip olacağım. Özellikle hatırlattığınız şeyler için teşekkür ederim.

EA: Evet, ihaleden konuşuruz demiştik, çok girmedik konuya.

Aİ: Evet, konuşalım. Kültür müdürlerinden çok şey öğrendim demiştim. İhale kanunun altından üstünden nasıl girilip dolanacağını onlardan öğrendim. Belediye şirketleri kurmaktan, kısmi özelleştirmeye epey şey biliyorlar. İhale prosedürü kısıtlasa da iyi bir şartname yazılarak kontrol edilebiliyor. Bunun için biraz emek sarf etmek, taklit paket dediğim hazır şartnamelerden kaçınmak gerekiyor. Geçen sene tiyatro için şartname yazmıştım, aynısını da bu sene tarihleri değiştirerek kullanayım kolaycılığına da kaçmamak gerekiyor. Ama gündelik hayatın koşuşturması içerisinde tabii ki kolaycılığa kaçabiliyoruz. İkincisi, belediyenin bir kısmı memuriyet. Memuriyet demek bürokrasi demek. O bizi kolaycılığa ve bürokrasinin mantığına ve atıllığına alıştırıyor. Bu da bir handikap. Üçüncüsü, her ne kadar uzmanlıktan bahsetsek de sizleri bağlayan şey, norm kadro.

Dinleyici (Halil İbrahim Şen): Halkla ilişkiler bile bize girmedi...

Aİ: Daha girmemiş hali, biliyorum. Ama bunun içinde politika bazında savunuculuğunu yapmak. Ama güzel bir haber vereyim, Kültür ve Turizm Bakanlığı uzman yardımcısı meslek tanımlarına kültür yönetimini soktu. Bunu referans göstererek, yani Kültür ve Turizm Bakanlığı uzman yardımcılığı da artık kültür yöneticisi kadrosu içinde. Bu da sağ olsun, yine bizim mezunumuz bir öğrencinin uğraşlarıyla oldu, ilk ilan böyle çıktı. Kültür ve Turizm Bakanlığı bunu tanımlıyorsa, belediyelerin de sizlerin daha sonraki senelerde daha kalifiye elemanlarla çalışmanız için bu mesleğin ve norm kadronun tanımlanması çok iyi olacaktır. Benim henüz lisansta olan ya da mezun olmuş öğrencilerim arasında (ki 8 senedir öğrenci mezun ediyorum, az değil) belediyelerde çalışan yok. Bir şekilde karşılıklı önyargılar var ve tabii ki bu önyargıların yıkılması lazım. Onların ilk düşledikleri yer, özel sektörde bir kültür merkezinde çalışmak. Ama sizin dediğiniz gibi belediye genç kuşaklar için çok önemli bir fırsat. Ve aslında iş kaynağı, böyle de bir gerçek var. Diğer yandan öbür paranteze geleyim, danışmanlık illa ki belirlenmiş olmayabilir, tanıdıklar üzerinden de olabilir dediniz.

Buna hiçbir itirazım yok. Sistemi delmek açısından itirazım yok. Ama tanıdığa kadrolaşma açısından itirazım var. Sizin onu kast etmediğinizi biliyorum ama belediyelerde gördüğümüz ve bizi kısıtlayan başka bir unsur da bu kadrolaşma. Onun bunun, özellikle başkanın tanıdığı danışman olması tabii ki kimi ihaleleri kimlerin alacağını belirlemek konusunda belirleyici oluyor.

Dinleyici: Araya girmek istiyorum. Danışmanlık konusunda aynı handikap şu açıdan da var: Birçok insan belediyeyi ticari bir yer olarak görerek danışmanlık önerisiyle, onun bunun yakını olarak da geliyor. Aslında ben onları kast ederek söyledim. O değil demek istedim, tam da aynı şeyi söylüyoruz. O da çok büyük bir handikap. Sanatçılar açısından da böyle. Dediğiniz gibi, hep aynı ayaklardan gelinmesi, aynı mekânizma içinde olması en büyük sıkıntılar aslında.

Aİ: Sizler buradasınız, belki belediyeden başka arkadaşlar da var. Sizlere şunu hatırlatayım: Çok güçlüsünüz. Gücünüzün farkına varın. Ne kadar kısıtlanırsanız da oraları şenlendirmek, üşenmeden ve kadronuz varsa her program için gereğinde yeni ihale ve yeni şartname yaparak bu çeşitliliği artırmanız mümkün. Yoksa hazır paket programlar çok yapılıyor. Sıkça gördüm, yaşadım. Kaç tane belediye kültür müdürü arkadaşım gözümün önünde arkadaşı arıyor, "Sen geçen sene kimle çalışmıştın?" ya da "Sendeki tiyatro ekibi senden sonra bana gelir mi? Ulaşım giderlerini paylaşırız" diyorlar. Şimdi bu da başarılı. Yönetimde pratikliktir bu. Ne yapıyor? Verimlilik ve ucuza mal etme anlamında iyi performans gösteriyor. Çünkü üzerinde o bütçenin içinde dört dönme baskısı var. Ama kültür yöneticiliği biraz daha farklı, bir işi yönetim becerisiyle hemen halledivermekten öte biraz daha içerikle alakalı bir şey. En azından benim altını çizmeye çalıştığım şey buydu.

EA: Bir soru daha var, onu da alalım lütfen.

Dinleyici: Merhabalar. Yanlış anlamadıysam, yerel yönetimler kanalıyla yapılan kültür ve sanat faaliyetlerinin çok başarılı sonuçlar vermediğini belirttiniz. Anladığım kadarıyla o sonuca vardık.

Aİ: Öyle bir sonuç çıkardık demeyelim.

Dinleyici: İstenen sonuç diyelim?

Aİ: Yok, eşbiçimlilik diyorum ben ona. Şu anlamda: İstanbul'da çok sanat üretimi var, yer bulamıyor. Halk çok çeşitli, oy veren çok çeşitli, ama ihtiyacına karşılık bulamıyor. Hep birbirine benzer, eşbiçimli programlar ortaya konuyor.

Dinleyici: Anlıyorum, yani istenen sonucu, beklenen sonucu vermediğini anlıyorum, ben onu anlarım. Eğer böyleyse, yerel yönetimlerin bu konuda önderlik etmesini öneriyor musunuz? Eğer öneriyorsanız, bu sakıncaları gidermeye dair önerileriniz var mı? İkinci sorumsa, yerel yönetimlerin kültür ve sanat faaliyetlerinde başı çekmesi veya onlar kanalıyla bu işlerin yapılması her ülke için geçerli midir? Ülkenin gelişmişlik düzeyiyle bağlantısı var mıdır? Yoksa genel kabul görmüş bir olgu mudur, genel bir uygulama olduğunu söyleyebilir miyiz? Üçüncü olarak, konu yerel yönetimler ve kültür olduğu için onun üzerine odaklandınız ama diğer paydaşlarla ilişkili olarak ele almak gerekir mi bu konuyu? Merkezi yönetimle, özel sektörle bir bileşim içinde mi almak gerekir yoksa onun rollerinin çok önemli olmadığını mı düşünüyorsunuz?

EA: Sonuncu sorunuzla başlayalım. Zaten bu konuşma serisinin amacı, her buluşmayı, bahsettiğiniz ayrı alanlara yaymak. Geçen ay devleti konuştuk, şimdi belediyeleri konuşuyoruz, önümüzdeki buluşmada özel sektörü ve daha sonra bağımsız yapıları konuşacağız. Biz onları ayırmayı tercih ettik.

Aİ: Sondan başa gidelim. İstanbul'un kendine has bir durumu var. İstanbul'da merkezi yönetim biraz da kültür-sanat arzını yerel yönetimlere ve özel sektöre devretmiş durumda. İstanbul'da biraz Türkiye'nin genel resmi olduğu için durum biraz böyle. Konuşmanın başında söyledim, Atatürk Kültür Merkezi, gerçek anlamda mülkü devlete ait olan ve işletilen yegâne kültür merkezi. Onun dışında belli ki mevcut merkezi hükümet yerel yönetimlerin, yani belediyelerin, İBB'nin, bu işi iyi, uygun yaptığını, yeterli bütçesi olduğunu düşünüyor. Zaten İstanbul Türkiye'nin kültür başkentliğini belli alanlarda oynayan bir kent olarak özel sektör de bunu yapıyor. Aralarındaki işbirliği, biraz mekânsal bazda var. Ama aslında yine baktığımızda kültür-sanat alanında bir nevi bir paylaşım olduğunu görüyoruz. Biraz daha eski tanımla yüksek sanat ya da

yeni sanat tiplerinin özel sektör tarafından yürütüldüğünü, ev sahipliği yapıldığını görüyor olabiliriz. Yerel yönetimler biraz daha gündelik hayatın kültür ihtiyaçlarına, kültüre erişime dair hizmet veriyor. Sen bir şey mi ekleyeceksin?

EA: Şunu düşünüyordum: Yerel yönetimlerin önemi senin de bahsettiğin kültüre erişimi olanaklı kılacak kamu mercisi olması değil mi?

Aİ: Evet evet.

EA: Çünkü devlet zaten artık kültürden çekiliyor. Devlet bunu ya özel sektöre veriyor ya da gene Ayça İnce'nin bahsettiği gibi desentralizasyon politikalarıyla yerel yönetimlere bırakıyor ve bütçelerini de yerel yönetime veriyor. Bu yüzden yerel yönetimler önemli. Avrupa'da da çok önemli olduğunu görüyoruz. Avrupa Kültür Başkenti dönemi sırasında birçok iyi örneğini uluslararası sunumlarda izledik. Fransa, Hollanda anlatıldı. Hatta karşılıklı işbirliği yapılmak istendiği zaman (ki bu hep karşıma çıkan örnek) Hollanda'dan birçok gençlik merkezi, amatör sanat merkezi geldi. Ama burada karşılıklarını çok fazla bulamadılar. Çünkü onların hepsi yerel yönetimler tarafından finanse ediliyorlar, bir yandan da çok fazla proje üretebilen sivil toplum kuruluşları. Buyrun?

Dinleyici: Bir genellemeyle başladınız: Devlet artık kültürden çekiliyor dediniz. Bu sizin araştırmalarınızdan, bulgularınızdan çıkan bir sonuç mu?

Aİ: Yok yok, geçen hafta konuşulmuştu.

EA: Konuşuldu ama şu şekilde: Bu, bütün dünyada geçerli bir sistem. Merkezi devlet, Kültür ve Turizm Bakanlığı ya da bakanlıkla, sanat konseyiyle yaptığı sıcak bütçe dağıtımını 1950'ler ya da '80 öncesiyle karşılaştırdığınız zaman kısıtlamış durumda. Devlet "Ben sistem sağlayabilirim, vergi indirimi yapabilirim, merkezler açabilirim fakat bu merkezleri işletecek bütçeleri artık vermek istemiyorum" diyor. İstanbul'da bu çok aşikâr. Bütün Kültür ve Turizm bakanları bu açıklamayı yaptı, Başbakanımız bu açıklamayı yaptı. Devlet Tiyatroları'nın özelleştirilmesi büyük bir gündem kapladı. AKM 2008'den beri şu veya bu nedenle kapalı ve evet, özel sektör devraldı diyoruz ama İstanbul'da opera yok. Daha doğrusu olan opera, Kadı-

köy Süreyya Operası, çok küçük bir sahneye sığmış bir şekilde kısıtlı. Özel sektörün asla devralamayacağı ama kamu bütçesiyle sürdürülebilecek ve herkesin erişebileceği kültür yapılarında, kurumlarında bir azalma ve erime var. Bugün devlet galerilerinin çok güncel programlarla devam ettiğini iddia edemeyiz. Ayça'nın bahsettiği gibi, devlet bütçesiyle idame edilen kültür merkezleri yok denecek kadar az.

Aİ: Hem doğru hem de aynı zamanda AKP hükümeti aslında iktidara geldiğinden beri söylem bazında gerek o dönemin Kültür Müsteşarı Mustafa İsen, sonra Ertuğrul Günay (bunların hepsi benim makalelerimde cümle cümle yer almakta) hep "Biz artık kültüre müdahale etmeyeceğiz ama kültüre erişimin yollarını, kaynaklarını kuracağız" diyor. Şimdi biz gündelik hayatı biraz AKP ideolojisiyle bir olarak görünce sanıyoruz ki, kültür-sanata dair muhafazakâr bir derdi var. Evet, söylem bazında öyle. Ama aslında para yatırmak, idare etmek, işletmek bazında gayet kendini çekti. "Devletin bu konuda işi yok, gereğinde devlet sanatçısı olmasın, özelleştirilsin" diyor.

Dinleyici: Benim sormaya çalıştığım üçüncü soru tam da buna ilişkindi zaten. Devlet kendisini çekmeli mi? Türkiye'nin içinde bulunduğu gelişmişlik düzeyinde bunu yapması doğru mudur? Üçüncü sorum tam da buydu, bunu sormaya çalışmıştım.

Aİ: Devletlerin, ülkelerin kültür politikaları olmalı ve bu politikalar hükümetten hükümete değişmemeli. Kültür politikalarının alanlarını konuştuğumuzda arkeolojik kazı alanlarından müzelerde bulunan kültür miraslarına, yok olmak üzere olan zanaat ve sanat tiplerine kadar geniş bir yelpazeden bahsediyoruz. Aslında devletin kültür politikaları, tam da özel sektörün ya da popüler olanın önemsemediği, korumadığı, yok olma riski altında yok olmaya yüz tutmuş şeyleri korumak ve sürdürmek üzerine olabilir. Ama müdahale ederek değil. Devlet tabii ki olmalı ama popüler bir anlayışla sahneyi belirlemek üzerine değil, tam tersine destek olan, gizli bir şekilde olmalı. Müdahalede bulunmadan bir şekilde desteğini sürdüren, politikası olan bir role devam etmeli.

EA: Zaten bu gündem de tartışılmıyor. Devlet elbette altyapıyı hazırlayacak. Bunu yapabilecek tek yetkili merci devlettir. Kültür

kurumlarının sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi için gerekli kültür yapılarının statüsünün tanınması gerek, bizde bu statüler yok. Vergi indirimleri olmalı, sanatçı hakları meselesi var. Fakat bu altyapının dışında bütün dünyada olduğu gibi her merkezi devlet az ya da çok finansal katkıda bulunuyor, sıcak para akışı var. Sadece kendi işlettiği kurumlara ayırdığı bütçe değil, kendi işlettiği kurumlar dışında, alandaki bağımsız yapıların ayakta kalmasını sağlamak için hibe programları ya da fonlar oluşturuyor. İngiltere'de Ulusal Sanat Konseyi var, Amerika'da da örnekleri var. Ancak bugün artık devletler artan nüfus ve coğrafi olarak da büyüyen şehirlerde bir kültür merkezi açmak, müze kurmak, galeri işletmek, opera oluşturmak gibi tüm kültürel ve sanatsal misyonların altına giremiyorlar. Biz ise maalesef bu değişimi sadece tek kurum üzerinden tartıştık, o da Atatürk Kültür Merkezi'ydi. Devletin AKM'nin bütçesini sağlamakta zorlandığı gerçeği bizim için sürpriz değil uzun süredir bilinen bir gerçekti. Zaten hepimiz biliyorduk ki AKM bu tartışmalarla, yenilenme meselesiyle kapanmadan önce de sanat yönetiminin doğru bir şekilde uygulanamaması yüzünden gerçekleşen problemler vardı ancak maalesef mimari projeyi tartışmanın ötesine geçemedik. Devletin kültürel yatırımdan çekilmesi tabii ki kabul edilemez. Devlet kamuya erişilebilir sanat ulaştırmak zorunda. Biz bu şehirde beş lirayla dünya kalitesinde bir opera izleyebilmeliyiz, tiyatro izleyebilmeliyiz. Bunu ancak devlet sağlayabilir. Elbette bu yük yerel yönetimlerle paylaşılabilir. Ayça'nın da anlattığı gibi, merkezden oluşturulmuş kültür politikaları yerellikleri yeteri kadar tatmin etmiyor. Her şehrin kendi kültür politikası da olmak zorunda. Örneğin İngiltere'de alana destek olan kurum olan Ulusal Sanat Konseyi ülkenin her bölgesine göre ayrı bir alt konsey kurmuş durumda. Alt konseyler kendi bölgesel kültür politikalarını yaparak o bölgenin ihtiyacına göre bir hibe programı oluşturuyor. O yüzden bizim de gönlümüzden geçen, hep istediğimiz şey, yerellikleri önemseyen, finansmanı sağlayacak bir katkı. Ama bunu da yapacak, kanunları çıkaracak zaten gene devlet. Burada devletten bir kopuş muhakkak olamaz. Ama herkesin karşı olduğu şey, devletin değişen hükümetlere göre kendi kültür politikasını kül-

tür kurumlarına aksettirmesi. Bu büyük bir tehlike. İşte o zaman sanatta sansür geliyor, belli sanatçıların, yazarların yasaklanması oluyor. Kast ettiğimiz bunlar.

Aİ: Müdahaleci değil, tam tersine destekleyici, ön açıcı, fırsat ve imkânları sunucu, teşvik edici olması.

EA: Aslında özel sektörü gelecek ay Gökçe Dervişoğlu'yla birlikte de konuşacağız. Şimdi evet, devlet özel sektöre yerini bırakmış durumda ama özel sektörü de teşvik etmek için aslında yeterli altyapı da yok. İki üç kanun var ama onlar yönetmelik eksikliğinden işlemiyor. O yüzden özel sektör, girişimcilikle devam ediyor ama bunu da devlet çok fazla sağlamıyor. Orada bile altyapı eksiklikleri var. Bunları da önümüzdeki ay konuşacağız. Her şeyi şimdi söylemeyelim ki tekrar gelin! *(Gülüşülüyor.)*

Aİ: Evet, iyi bir nokta oldu.

EA: Peki o zaman, başka soru yoksa sohbeti sonlandırabiliriz. Çok teşekkür ederiz bizimle burada olduğunuz için. İyi akşamlar.

Özel Sektör ve Sanat Yönetimi

Gökçe Dervişoğlu Okandan

15 Nisan 2013

Esra A. Aysun: Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar serisinin üçüncüsündeyiz bu akşam. Bu yağmurlu ve soğuk bahar gününde bizlerle olduğunuz için öncelikle teşekkür edelim. Bugünkü konuk konuşmacımız Yrd. Doç. Dr. Gökçe Dervişoğlu Okandan. Şimdi Gökçe'den kendisini sanat yönetimi alanında nasıl bulduğunu anlatmasını isteyeceğim ama ondan önce bugünün konusu hakkında kısa bir giriş yapmanın iyi olacağını düşünüyorum. Bugüne kadar İstanbul'da devlet ve yerel yönetimlerden bahsettik daha önceki konuşmacılarımızla. Devletin nasıl bir kültür politikası güttüğünden, kendi misyonu çevresinde kültür kurumlarını şekillendirdiğinden bahsettik. Yerel yönetimlerin ne şekilde sanat işletmeciliğine entegre olduğunu da geçtiğimiz toplantılarda Ayça İnce bizlere anlatmıştı. Bugün aslında en zorlu kısma geldiğimizi düşünüyorum. Gökçe'yi korkutmak istemiyorum ama bu aralar özel sektör ve sanat desteğini konuşmak biraz cesaret istiyor ve daha çok doğru bilgilendirme gerektiriyor. Gündemi takip ediyorsunuzdur, uzun süredir mayınlı bir tarla haline geldi özel sektörün sanat yatırımları. Tüm dünyada Türkiye'nin sanat kurumları olarak özel şirket desteklerinin ya da özel yatırımların örnek olarak gösterildiği durumları görüyoruz. Tabii ağırlıklı olarak İstanbul'dan konuşuyoruz, şimdi Anadolu'da da birçok kültür kurumu oluşmaya

başladı özel sektör tarafından kurulan, fakat İstanbul kadar yoğun değil muhakkak. Özel sektörü her toplantıda konuştuk aslında. Özel sektöre değinmeden Türkiye'de sanat kurumlarından bahsetmemize pek imkân yok. Kamusal alandan bahsederken bile sponsorlardan ve özel şirket yatırımlarından bahsetmek durumunda kalıyoruz.

Şimdi gündemi meşgul eden son konulara gelirsek tabii ki önce Emek Sineması konusu var. Kamuya ait, şehrin kültürel tarihinin önemli bir parçası olmuş, İstanbul Film Festivali'nin en büyük ve önemli sahnesi olan bir sinema salonunun çok rahat ve hiçbir paydaşa sorulmadan özel sektöre ihale edildiğini deneyimledik. Hatırlarsanız yerel yönetimler ve sanat üzerine Ayça İnce'yle konuşmamızda belediyede çalışan profesyoneller de izleyicilerimiz arasındaydı ve kamu alanında ihale meselesinin ne kadar problemli olduğunu kısaca konuşmuştuk. Emek Sineması örneğinde de çok kötü bir uygulama ile karşı karşıyayız ne yazık ki. Kültürel mirası doğru bir şekilde sürdüremeyecek bir yatırım karşımıza çıktı. Kötü bir model karşımıza çıkarıldı diyelim daha doğrusu. Kamuya açılmadan, bir tartışma yaratılmadan, bir oy alınmadan, görüş bildirilmeden, bu işlem gerçekleştirildi. Özel sektörün Türkiye'de sanat yatırımlarına ağırlıklı olarak büyük bir övgüyle, ama bir yandan da büyük bir eleştiriyle yaklaşıldığını biliyoruz. Birazdan Gökçe ile sohbet ederken Amerika'daki modellerin nasıl şekillendiğinden bahsedeceğiz ama şimdiden kısaca Türkiye'nin Amerikan modelini takip ettiğini söyleyebiliriz. Yani devletin mümkün olduğu kadar az bütçeyle çok az kültür kurumunu sahiplenerek kültür sektöründe var olmaya devam ettiğini görüyoruz, ancak iyi örneklerden görülen ve bu sistemin en belirleyici unsuru olan vergi muafiyeti ve indirimi maalesef bizde mevcut değil. Bizde bir türlü doğru şekilde yürürlüğe konulamayan özel kültür kurumlarına tanınan teşvikler gerçeğini tartışacağız. Tabii özel kültür kurumu derken bu da gene biraz kafa karıştırıcı bir terminoloji, çünkü biz Türkiye'de özel kültür kurumlarından bahsederken ağırlıklı olarak sanat yatırımcısı ve destekçisi bir firma tarafından çoğunlukla bir şirket modelinde ya da özerk bir yapı kurulmadan hami şirketin iletişim departmanına bağlı olarak oluşturulan mekânları konuşuyoruz. Ancak Amerika

örneğinde benzer mekânların yatırımcı bir yönetim kurulu tarafından kâr amacı gütmeyen statüde kurulabildiğini görüyoruz. Belki Gökçe bu modelin bizdeki özel işletmeler tarafından sevilip sevilmediğinden de biraz bahsedebilir. Fakat Türkiye'de, bütün bu karışık çerçevede kamu desteğinin çok yetersiz devam etmesi, gerekli yatırımların, yasal düzenlemelerin olmamasının yarattığı büyük boşlukta, özel sektörün özellikle '80 sonrasında kültürel yatırımlarının sayısını artırarak günümüzün parlayan kültür kurumlarının, özel müzelerin oluştuğunu görüyoruz. Peki bu kadar karmaşık bir yapıda ilerlerken doğru bir düzlemde tartışabiliyor muyuz? Biraz şüpheyle yaklaşıp terimleri nasıl kullanıyoruz, ne şekilde eleştiriyoruz konuşalım istiyorum. Medyada ya da akademik çevrelerde yer alan eleştirilere baktığımızda, özel sektörün devletle el ele verip Türkiye'de kültür sektörünü ele geçirdiği anlayışı ve inancının olduğunu okuyabiliriz. Bu birliktelik ve eşgüdümlülük algısı gerçek mi yoksa Türkiye'yi Amerikan modeli aracılığıyla okumaya çalışmanın yarattığı bir yanılgı mı? Evet, şimdi sözü Gökçe'ye bırakalım. Gökçe aslında eğitimini işletme alanında aldı, sonra bu yönde devam edeceği yerde işletmecilerin çok da ciddiyetle bakmadıkları ve alan olarak da tanımlamadıkları kültür sektörüne yöneldi. Bunun hikâyesini kendisinden dinleyelim ve hemen devamında, Gökçe'nin bugün burada olmasının bir nedeni de tezi, onun hakkında konuşalım.

Gökçe Dervişoğlu Okandan: Çok teşekkürler önce davet için, sonra da aslında uzun yıllardır birlikte çalıştığım ve bu konunun bir uzmanı olan arkadaşımla böyle bir sohbeti sizlerle birlikte bu ortamda paylaşabildiğim için. Ben Esra'nın belirttiği gibi işletme alanında eğitim aldım, yani İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinin İşletme Bölümü'nde, biraz ekonomi ağırlıklı bir eğitimdi. Ondan sonra o okulda asistan olarak kalmaya karar verdim ve birlikte çalıştığım hocamın da doçentlik alanı yaratıcılıktı. Onunla birlikte strateji konusunda çalışmaya başladım, sonra bir Avusturya hükümet bursuyla Avusturya'ya Innsbruck Üniversitesi'ne gidip yüksek lisans çalışmamı bitirme fırsatım oldu. Orada çalıştığım alan bilgi yönetimiydi, Türkiye için yeni bir konuydu. Maalesef tam çevirisini yapamıyoruz bilginin... Hem enformasyon hem bilgi anlamına geliyor ama özellikle Avrupa ekolünde bilgi yönetimi çalışırken bu ilgi, bilgi felsefesi ve algıyla ilgili birçok dersi de birlikte getirdi. Orada aldığım bir ders sırasında bu alanın işletme ile bağını nasıl inceleyebilirim diye bir doktora tez konusu aklıma geldi. Daha sonra bir ara vermek durumunda kaldım, özel sektöre geçtim. Daha üniversitede kariyere başlamadan önce de çeşitli şirketlerde çalışmıştım. Bu özel sektör arasından sonra da doktora çalışmamı özel sektörün sanata bakışı ve sanata verdiği destek alanında tamamladım. Bu çalışma yine İstanbul Üniversitesi'nde gerçekleşti ama İskandinav ekolünde de yaratıcılıkla ve yaratıcı endüstrilerle ilgili çeşitli çalışmalar yapılıyor ve Kopenhag İşletme Fakültesi diyeyim, Copenhag Business School'da bu konuyla ilgili Sanat ve Liderlik diye bir kürsü var. Oradan hocaların da desteği ve yönlendirmesi oldu. Çok değerli destekleri oldu çünkü gerçekten zamanın ilerisinde bir bakış açısına sahiptiler ve eleştirel bakıyorlardı. Ben tezimi yedi buçuk yılda tamamladım, çok gurur verici bir durum değil ama şunu söyleyebilirim ki gerçekten disiplinlerarası çalışmada karşı disiplini mümkün olduğu kadar, bir sosyal bilimci olsanız dahi, tanımak için bir efor sarf etmeniz gerekiyor. O yıllardan beri tanıdığım Esra da yakından biliyor, mümkün olduğu kadar kültür ve sanat kurumları, onların çalıştığı ekipler, onların bakış açıları ve uluslararası örnekler acaba Türkiye'de de karşılığını buluyor mu gibi bir merakla ve çabayla başlamıştım. Tabii işletme kürsüsünde bir doktora tezi yazdığım için oradaki kuramsal çerçeveden çok uzaklaşamadım, uzaklaşmadım da uzaklaşamadım da. İşletmede stratejinin etkisini ölçen *balance scorecard* diye bir ölçüm aracı var. *Balance scorecard*'ı kültür ve sanat yatırımlarının ölçümlemesine uyarlayabilir miyim diye bir denemede bulundum çünkü biliyorsunuz doktorada özgün bir eser vermek gerekiyor. Bu çabanın sonucunda da bazı sayısal verilere alan araştırmasında ulaştım. Bu da yedi buçuk yıllık gözlem, aynı zamanda eylem araştırması, alanın içinde yaşama ve sayısal verileri analiz yöntemiyle çalışmayı belli bir noktaya getirdi.

EA: Tam olarak hangi yıllarda oldu bu gözlem?

GDO: 2001-2008 arası. Alan araştırması yaptığım örneklemde İKSV'nin otuz yıldır sponsor listesi içinde bir yıldan fazla tekrarlayan sponsorluklardı.

EA: Süreklilik gösteren sponsorluklar...

GDO: O varsayımla yola çıkılmıştı. Bir seferde ben bir destekleyeyim nasıl oluyor değil de, desteğin süreklilik arz etmesi kriterdi. Gerçekten bu kurumun kültür-sanatla kendi özdeğerleri arasında bir ilişki kurması söz konusu mu değil mi ona bakan bir çalışmaydı. Tabii ilk çalışmaların bazı sıkıntıları da oluyor, yani çok öncü bir çalışma, çığır açtı gibi bir söylemle yaklaşmak istemiyorum. İKSV'nin büyük desteği oldu gerçekten, çünkü kendi bilgilerini paylaştılar. Araştırmacılar yakinen bilir, bu zorlu bir süreç. Ama onun ötesinde çıkan profil içinde de çok farklı örnekler var. Yani bugün ekonomide önemli aktörler arasında bulunan çokuluslu şirketlerin de yer aldığı bir liste. Onların profili çok daha farklı, sanat merkezi açmış olan ve sanat işletmeciliği tırnak içinde yapan özel sektörden çeşitli kurumların verdikleri destekler farklı bir profilde. Bunlar zaten daha ayrıntılı bir şekilde incelendi. Türkiye Cumhuriyeti devletinin ekonomi politikaları çerçevesinde yaklaşık bir 80, 90 yıllık ekonomik geçmişten bahsediyoruz. Bu da üçüncü kuşağa tekabül ediyor aşağı yukarı. Üçüncü kuşakta da Türkiye'nin sosyal sorunları sıralamasına soktuğunuz zaman işletmenin destek vermek istediği sosyal alanlarda maalesef öncelikli olarak kültür ve sanat çıkmıyor. Yani bu da her türlü sponsorluk, sosyal sorumluluk, kurumsal sosyal sorumluluk, artık bu alana ne dersek, bununla ilgili araştırmalarda da belki sosyal devletin bazı noktalardaki eksikliği karşılığında bu alanlar çok değişmez bir şekilde sağlık, eğitim olarak ön planda olur.

EA: Sözünü kesiyorum ama bu hep başımıza gelen bir engel aslında. Kültür-sanat her ne kadar sektöre baktığımızda kâr amacı yapmadan güdülen aktiviteler, geliri çok az aktiviteler olsa bile şirketler açısından sosyal sorumluluk kapsamında ele alınmıyorlar. Mesela şirketler değil, Türkiye'de sosyal sorumluluk projeleri yapan STK'lar açısından bile kültür ve sanat sanki daha çok bir lüks tüketim alanı gibi algılanıyor.

GDO: İki tane yaklaşım var. Bir tanesi elitist bir yaklaşımdan dolayı bunun daha yüksek sanatla özdeşleştirildiği için; itibar yönetimi açısından kültür-sanata verilen destek zaten belirli bir hedef kitle veya belirli bir ürüne yöneliktir. Ben bunu itibar yönetimi açısından doğru konumlandırabilirim veya benim kalıcı bir eser bırakmam söz konusuysa ve kişisel bir ilgim varsa bu ikisini bağdaştırabilirim; bu bir alternatif, bir grup olarak çıkıyor. Onun dışında özellikle kültür ve sanatın sponsorluk alanı olarak görüldüğü faaliyetler çok arka planda. Bunların çeşitli kombinasyonlarla sunulması söz konusu; yani dezavantajlı gruplarla kültür ve sanat aktiviteleri gibi, engellilerle yapılan müzik çalışmaları gibi.

EA: Onlar ağırlıklı olarak sosyal sorumluluk zaten. Orada kültür ve sanat etkinliği bir araç ama proje sosyal sorumluluk projesi oluyor.

GDO: Sosyal sorumluluk, kurumsal sosyal sorumluluk, işte bu kurumsal vatandaşlık denilen bir kavram var. Kurumsal vatandaşlık biçimleri, çalışanların bu sosyal sorumluluk alanlarına daha fazla ilgisinin artması.

EA: Peki biraz açabilir misin, kurumsal vatandaşlık şirkette çalışan profesyonelleri tanımlayan bir tabir mi?

GDO: Aslında şirketin bir vatandaş olarak çevreye karşı gösterdiği sosyal duyarlılığı ölçen bir kavram. Anglo-Sakson terminolojisinde çıktığı için tam belki karşılığını bulamıyoruz çünkü senin de demin bahsettiğin gibi kültür politikaları açısından çok farklı. Bundan önceki oturumlarda ayrıntılı bir şekilde belki bahsettik, yani devletin kültür politikası bakış açısından aldığımız zaman Avrupa ve Amerika'nın belki bir melez modeli şeklinde çıkıyor Türkiye karşımıza. Özel sektör açısından daha Amerikan modeli ağır basıyor. Sanatçı inisiyatifleri ve hayatını sürdürmeye çalışan küçük birimlerin 2000'li yılların başından itibaren daha çok Avrupa Birliği fonlarına başvurdukları çeşitli teşvik hibe arayışlarına başvurduklarını gözlemledik. Bu da başka bir modeli olarak karşımızda. Ama kurumsal vatandaşlığa geri dönersek halka arz edilmiş şirketlerin biliyorsunuz bir hesap verebilme durumu var, kurumsal yönetişim ilkelerine riayet etme zorunluluğu var. Bu kurumsal yö-

netişim ilkeleri içinde tabii ki finansal bazlı hesap verme durumları var ama aynı zamanda sosyal hesap verme ve sürdürülebilirlik raporları yayımlama gibi yeni yaklaşımlar da benimsendi. Bu öncelikle mesela çevre konularında, mesela karbon emisyonu, Birleşmiş Milletler Global Compact'i imzaladı mı, bu konuda nasıl duyarlı, yani eski Chicago okulu ekonomistleri, Milton Friedman, "Şirketin yegâne sorumluluğu çalışanların maaşını ödemektir" diyor. Ondan bu zamana kadar şirketin sorumluluğu sürdürülebilir olma, o insanlara istihdam üretme görevleri devam ediyor, ama aynı zamanda, şu anda işletme alanında da strateji alanında da mesela hatırı sayılır bir yaklaşım sahibi olan Porter diyor ki işletme sosyal fayda üretmek durumundadır çünkü artık içinde bulunduğumuz çevrede, sistemde yalnızca kendimizi soyutlayarak yalnız bir kapalı sistem olarak var olamayız. Bu etkileşimi sağlamak için sosyal sistemi ön plana çıkarmamız gerekir.

EA: Peki tezine geri dönersek; İKSV'ye sürekli olarak sponsor olmuş şirketlerin kültür ve sanat sponsorluğu kültürünü bir şekilde kurumsal kültürüne katmayı başarmış ve bu yolda bir fon ayırmış kurumlar, yani bugüne daha yakın kurumlar olacağını düşünüyoruz. Yaptığın görüşmelerde aldığın izlenim neydi? Yani buradaki şirketlerin kültür ve sanata destek olurkenki misyonu ağırlıklı olarak –şimdi bu konular gündemde, daha çok medyada yer alıyor– reklam içerikli projeler mi, yoksa gerçekten Türkiye'nin kültür sektörüne bir katkıda bulunmak istiyoruz ve bunu önemsiyoruz, sanatı destekliyoruz gibi bir cümle mi kuruyorlardı?

GDO: Şimdi bu, o departmanın başında ya da benim muhatap olarak kiminle görüştüğümle çok alakalı şekillendi. Bazı kurumlarda gerçekten kültür-sanat desteği ile ilgili kararın en tepeden verildiğine şahit oldum. Yani bu eğer işte şirketin başındaki kişi, CEO veya yönetim kurulu başkanı evet diyorsa bu destekleniyor şeklinde. Bu da kişisel ilgiyle genelde şekilleniyor. Yani "Evet ben sanatı ve kültürü çok önemsiyorum, bu önceliklerim arasında ve ben buna bir bütçe ayırıyorum, her şeye rağmen ayırıyorum" diyorlar ve bu kültür ve sanata desteğin altı çizilerek yapılıyor. Bazı kurumlar var ki o kurumların kendi faaliyet alanlarıyla ilgili çeşitli

girişimleri vardı, mesela müze kurma gibi. İsmini vermekte herhalde bir sakınca yok, ECA Elginkan grubunun zaten üretimleri armatür üzerine olduğu için bir musluk müzeleri var. Bu faaliyet alanıyla ilgi topladıkları unsurları müzeleştirmeyle ilgili. Ama şu anda İstanbul'da daha aktif olan, 2000'lerin başından beri kültür-sanat hayatına çeşitli kurumlarla katkıda bulunan yapılara baktığımız zaman burada gerçekten ailenin veya en tepedeki kişilerin iradesiyle şekillenen kültür-sanata ayrılan fonlar, destekler söz konusu. Bir tarafta itibar yönetimi var, imaj var, çünkü 2000'li yılların başından beri yaratıcılıkla birlikte maddi olmayan değerlerin ön plana çıkmasıyla birlikte bunların dediğin gibi medyada karşılık bulması da söz konusuydu, insanları heyecanlandırması da. Öbür taraftan İstanbul bir bekleme sürecindeydi, Avrupa Kültür Başkenti ile ilgili 2005'ten 2010'a kadar bir sivil inisiyatifle başlamış aslında çok özel bir sürecin içinde İstanbul gerçekten kültür ve sanatla ilgili çok önemli bir altyapıya sahip olacak, özel sektörün de bunda rolü olacaktı. Bunun için çeşitli kurumların inşa edilmesi gerekiyor diye bir dönem yaşadık. Ekonomik krizle birlikte maalesef bu demin bahsettiğim öncelik sıralamasında kültür ve sanat tekrar arka plana düştü. Çok az sayıda kurum, kurumsal yapısını değiştirerek sürdürülebilir kültür ve sanat kurumları inşa ettiler. Mesela bankaların '80'li yıllardan beri sürdürdükleri galeri faaliyetleri var, kendi bastırdıkları katalogları var. Tabii bunlar neoliberal politikalarla çok koşut gidiyor, burada referans olarak da Wu'nun[5] kitabını verebiliriz. Kültür özelleşmesi tam da bu tartışmada. Çünkü her ne kadar bunların işletme modeli veya yapısı gibi bir araştırmayla ortaya çıktıysam da, özellikle sanatçı inisiyatifleri ve yeni kurulan kurumların sürdürülebilirliği noktasına geldiğimde, ben de bir eleştirel bakış kazanmak durumunda kaldım. Çünkü karşılaştırılan bütçelerin birbiriyle karşılaştırılabilir, aynı ekosistemde işlemiş kurumların birbiriyle kıyaslanabilir boyutta olmadığı bir ortamdı. Onun için aslında düşünürsek SALT gibi bir işletme var. İşletme diyorum çünkü Garanti Kültür A.Ş. adlı bir şirket olarak Garanti

5 Wu, Chin Tao. *Kültürün Özelleştirilmesi*. Çev: Esin Soğancılar. İletişim Yayınevi, Sanathayat dizisi, 2005.

GG, Platform ile Osmanlı Bankası Müzesi'ni bir araya getirdi. Bir yandan Türkiye'nin en büyük bankalarından biri muazzam, aslında bir geri dönüş beklemeden –o anlamda tabii ki kâr amacı gütmeden diyebiliriz (ama yapı kâr amacı güden bir yapı)– fon aktardığı SALT gibi neredeyse iki tane eskilerin "kültür sarayı" diyebileceği yapıdan bahsediyoruz. Bir yandan da, İstanbul'un dinamik güncel sanat üretimini sürdüren, dediğin gibi 2000'lerden beri aktif olan uluslararası *network*'lerde olan, dernek olarak kurulmuş ve tamamıyla kendi proje bütçeleriyle hayatta kalmaya çalışan sanatçı inisiyatiflerinden bahsediyoruz. Baktığımız zaman kültür sektörüne çok dengesiz yapılar ama bir proje için öyle olabilir ki, SALT da sanatçı inisiyatifimiz de aynı sponsora başvurabilir. Böyle bir karşılaşmada sanatçı inisiyatifinin ne kadar bir şansı olabilir? Sponsorlukta her zaman şirketler ne kadar çok kişiye ulaşıyorum, ismim ne kadar çok medyada görünür oluyor, görünürlük, prestij ve daha çok kitlelere ulaşmayı düşünüyor.

EA: Wu'dan bahsettik, Wu bütün kitabında –özellikle Amerika ve İngiltere örneğini ele alarak yazdığı doktora tezidir– devlet ve özel sektörün aslında bir işbirliği içinde olduğundan bahsediyor. Devletin alanı bilerek özel sektöre bıraktığını ama bunu yapmak için de özel sektörün bu yatırımlarını motive ettirici büyük vergi indirimleri sağladığını anlatıyor. Mesela CEO'lardan bahsettik, diyelim ki bir tane CEO'muz var, resim tutkunu olsun ve koleksiyon yapmak istesin. Amerika'da böyle bir CEO'nun ilk yapacağı şey bir vakıf kurmak, o vakfa bir koleksiyon kazandırmak ve onun devam etmesini sağlamak için fon yaratmak ve stratejiler kuracak bir idari birim yaratmak olur, ama Türkiye'deki örnekte bu CEO en iyi ihtimalle kişisel değil de şirkete ait bir koleksiyon kuruyor. Peki bu görüşmelerde şirketler sanatı desteklemelerinin bir nedeni olarak devletten bir teşvik aldıklarını telaffuz ettiler mi ya da böyle bir veri çıktı mı?

GDO: Benim yaptığım araştırmada muhatap olduğum kişiler şirketler ve şirket çalışanlarıydı, yani burada sponsorluk veren şirketler içinde pazarlama bütçelerinden çoğunlukla ayrılan paylar üzerinden, Türkiye'de bu konuda bir düzenleme olmadığı için vergiden düşürülerek yani tanıtım gideri olarak gösterilerek kurgulanan bir süreç var.

EA: Ama o tanıtım gideri çerçevesinde sadece KDV oranında bir yüzdeden bahsediyoruz, oysa Amerikan modelinde bunlar yüzde yüze varıyor.

GDO: Yok, öyle bir şey söz konusu değil, tamamen muafiyet değil. Bir vergiden indirme söz konusu. Özlem'in [Ece] konuşması sırasında değindik mi bilmiyorum, devletle ilgili düzenlemeler söz konusuyken, İKSV geçen yıl Kültür Bakanlığı ile ortaklaşa bir panel düzenledi. Kültür Bakanlığı'nın sunduğu 5225 ve 5528 sayılı iki tane yasa var. Bir tanesi kültür kurumlarının kurulmasına yönelik destek, bir tanesi de sponsorluk yasası diye geçiyor 5528 sayılı yasa; Türkiye'de kültür kurumlarının yararlanacağı sponsorluğun düzenlenmesine ilişkin. Burada çok önemli bir nokta var, 5528 sayılı sponsorluk yasası çıktı ve demek ki artık Türkiye'de özel sektöre ilişkin sponsorluk düzenlendi gibi bir algı var. Fakat İKSV'nin web sitesinden sunumlarına da erişebilirsiniz: Burada bahsedilen kurumlar, nottan okuyorum, genel ve özel bütçeli kamu idareleri, il özel idareleri, belediyeler, köyler, kamu yararına çalışan dernekler, bakanlar kurulunca vergi muafiyeti tanınan vakıflar, bilimsel araştırma faaliyetinde bulunan kurum ve kuruluşlar. Yani burada özel sektöre yönelik bir düzenleme söz konusu değil. Baktığımız zaman zaten kamu aktörü olan belediyelerin veya şehir özel idaresinin böyle bir sponsorluk yasasından yararlanması da çok anlamlı ya da hakkaniyetli gibi gelmiyor. Ama öbür taraftan kültür sektöründeki aktörlere veya hukuki yapılara baktığımız zaman ben özel şirketlerin verdiği sponsorluklardan bahsettim. Burada kâr amacı güden, çoğunlukla sermaye şirketlerinden bahsediyoruz. Benim araştırmamda hepsi tabii sermaye şirketleri; çünkü IKSV'nin belirli bir ölçeğin üstünde bir sponsor listesi var. Öte yandan başka aktörler olarak biliyoruz ki kültür-sanat dünyasında özellikle inisiyatifler söz konusu olduğunda, inisiyatiflerin yaşayabilmesi için, çeşitli fonlara başvurması için, tüzel kişiliğe haiz olması için çoğunlukla dernek olarak kuruluyor. Vakıf kurmak Türkiye mevzuatında çok kolay bir olgu değil. Hele burada anılan Bakanlar Kurulu'nca ver-

gi muafiyetine sahip bir vakıf statüsüne erişmek hiç kolay değil. Ama kültür sektöründe bizim takip ettiğimiz bütün vakıflar da bu konumdalar. Yani mesela İKSV, Suna İnan Kıraç Vakfı, belirli kültür sanat kurumu inşa eden bir altyapı sağlayan kurumların genel olarak yasal statüsü, vakıf ve bunlar Bakanlar Kurulu'nca tam vergi muafiyetine sahip vakıflar. Bu yeni çıkan form anonim şirket, örneği (SALT), ilk örnek olarak açıkçası beni de şaşırttı. Çünkü bankaların şu zamana kadar kurumsal iletişim departmanlarına bağlı kültür-sanat merkezlerine alışkındık. Aksanat da öyle, Platform ve GG de öyleydi.

EA: Onların kendi resmi yapıları hiç yoktu, sadece kullandıkları mekânlar bankalara aitti, çalışan belki iki üç kişinin maaşı da kurumsal iletişim departmanı çalışanı olarak ödeniyordu ama onlar da proje bütçelerini yurtdışı fonlarına başvurarak alıyorlardı.

GDO: Şimdi baktığımız zaman karşımızda bir A.Ş. yapısının olması ve grup iştiraki olarak konulması aynı zamanda o grubun kendi stratejik portföyü ile ilgili de bize ipucu veriyor. Yani şimdi Doğuş Grubu'nu incelediğimiz, son dönemki yatırım profiline baktığımız zaman, yaratıcı endüstri diye bahsettiğimiz bir kavramla Doğuş Grubu'nun yakın bir ilişki içinde olduğunu görüyoruz.

EA: Belki sohbetimizde yaratıcı endüstrilere de geçiş yapabiliriz bu noktada ne dersin?

GDO: Tabii burada yaratıcı endüstriler dediğimiz aslında Frankfurt Okulu'nun, Adorno ve Horkheimer ile kültür ürünlerinin çoğaltılması üzerinden eleştirel bakışla doğan, daha sonra da aslında post-endüstriyel ülke ekonomilerinin bir çıkış noktası arayışında karşımıza çıkan, maddi olmayan varlıkların üzerinden üretim bazlı olan sektörlerden bahsediyoruz. Bunu ilk defa 1998 yılında yaklaşık on iki, on üç sektörün tanımlanmasıyla İngiltere'deki bakanlık tarafından yapıldığını görüyoruz. İngiltere'deki muhatap bakanlık DCMS yani kültür, medya ve spor bakanlığı ve bunu bir devlet politikası olarak tanımladıktan sonra orada deniyor ki biz gerçekten istihdamla ilgili sorunlarımızı yaratıcı ekonomide ürettiğiniz katma değerle çözebiliriz. Bunun aynı zamanda Amerika'daki yansımasında bu sefer bu on iki, on üç sektörün içinde eğitimle

ilgili faaliyetler de var. On iki, on üç sektör diyorum ama kültür ve sanatla başlıyor; tasarım, endüstriyel tasarım, moda tasarımı, grafik tasarımı, yayıncılık, bütün medya hizmetleri, prodüksiyon ve en pazara yakın halkası da reklama kadar ulaşan bir yapıdan bahsediyoruz. Tabii ki bu kadar geniş bir alanda bir artistik üretimle bir sanatsal, eşsiz bir üretimle, reklamın yaptığı üretim arasında çok büyük farklılıklar var ama burada temel değer bu üretimin fikre dayanması. Fikre dayanması, bir fikri mülkiyetle korunması. Bu noktada da Türkiye'de bazı gelişmeler var ama yavaş bir ilerleme söz konusu. Fikri mülkiyetle ilgili yasalarımız yavaş yavaş özellikle bu çoğaltma, paylaşma esasları dikkate alınarak şekilleniyor. Bununla ilgili akademisyenler de çeşitli görüşler veriyorlar ama bilmiyorum yeni kanun tasarısında bunun ne kadar kabulü söz konusu.

EA: Peki özel sektörün yaratıcı endüstrilere yaklaşımını nasıl buluyorsun? Bize biraz da özel sektörle bu konuda yaptığın çalışmalardan bahsedebilir misin?

GDO: Demin çeşitli grupların özel ilgisinden bahsediyordum, zaten bir kümelenme söz konusuysa, sizin medya alanında bir yatırımınız varsa, eğlence sektörü, gastronomi ile ilgili bir yatırımınız varsa bütün bu içinde bulunduğunuz alanda çeşitli işletmeler birbirleri arasında bir sinerji yaratıyorlar. Bütün bu alanın Türkiye'de takip edilmesi, ekonomik değerinin takip edilmesi ile ilgili ciddi bir sorun yaşıyoruz. Aynı kültür alanında yaşadığımız gibi bir veri sorunu var. Bundan önceki konuşmalarda da buna değinildi, hem devletten bahsederken hem Ayça [İnce] belediyelerden bahsederken değinildi. Net sayısal veriler ve bunların ekonomik değerlerinin oluşturulmasıyla ilgili bir sorun yaşadığımız için bu kadar değer üretilmiştir diyemiyoruz. Bu tespitleri sayısal olarak yapamayınca devlet nezdinde bu alanın koruyuculuğunun yapılması, fikir üretenlerin korunmasıyla ilgili, onların sosyal güvenlik ve sosyal haklarının korunmasıyla ilgili ilerlenemiyor çünkü eğer bir sektör devlet desteği isteyecekse şimdiye kadar gücünü önemini hem sağladığı ekonomik değer ve istihdam durumuyla ifade etmiş. Bu yüzden kültür ve sanat alanında mesela oyuncular sendikası ciddi hukuk mücadelesi verdikten sonra son aylarda sos-

yal güvenlikle ilgili bütün bu düzenlemeleri sağlar duruma geldi. Bununla ilgili tabii oturmuş sanayilerde bütün sanayi odalarıyla, meslek kuruluşlarıyla bunların verileri toplandığı için, yıllar içindeki değişim öngörüldüğü için, sistem daha değişik işliyor. Bazen hatalar yapılıyor, düzeltiliyor. Mesela TUİK datalarından bahsediyoruz ama yine de bir ekonomik değer, sayısal değer ortaya konulabiliyor. Kültür endüstrileriyle ilgili böyle bir eksikliği yaşadık. Kültür envanteri çalışmasına yönelik iki girişim oldu. Bu iki girişimin bir tanesi Avrupa Kültür Başkenti zamanında, onun fonuyla gerçekleşti. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde KPY'den (Kültür Politikaları ve Yönetimi) araştırma merkezinden Asu Aksoy ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Zeynep Enlil, iki hocamız, ilk teklifi verdiler ve sınırlı sayıda sektörün daha çok sayısal analizi için. Çok verimli bir çalışma yapılamadı. İkinci çalışma Ticaret Odası'ndan alınan çeşitli verilerle yapıldı. Ticaret Odası'nda sicillerde faaliyet alanı çoklu tanımlandığı için, örnek vermek gerekirse Sultanahmet'te su satan bir büfe aynı zamanda kendisini hediyelik eşya satmak için tasarım alanında da tescil ettiği için bir karışıklık yaşandı ve bunların tekrar kontrolü söz konusu oldu. Bu sefer Avrupa Kültür Başkenti döneminden sonra İstanbul Kalkınma Ajansı yaratıcı endüstriler alanında bir hibeye çıktı. Ona başvuruldu ve kültür envanterinin ikinci ayağında da çok kalitatif çalışmalar, yani sektör temsilcileriyle görüşmeler yapılmaya çalışıldı ki sektör büyüklükleri aşağı yukarı ortaya çıksın. Ama hâlâ bu envanter çalışmasını netleştirip geçerli, güvenli bir aşamaya getirmeye çalışıyoruz. Bu üniversiteden bağımsız olarak veya üniversitenin üstü diyelim, her üniversitenin katkısını alarak bir değer-eder ilişkisini, ekonomik büyüklüğü ortaya koymaya çalışan bir çaba var. Meslek örgütlerinden bahsetmişken tam da bu noktada biz dedik ki acaba bu on iki, on üç sektörün dahil olduğu bir mesleki yapılanma, bir meslek örgütü kurarsak buradaki herkes sektörünü çok iyi tanıyor, sektörüyle ilgili bir bilgiyi bize iletebilirse acaba bu meslek örgütü sayesinde bir sonuca varabilir miyiz? Orada da YEKON diye bir yapı kuruldu, Yaratıcı Endüstriler Konseyi Derneği. Burada bu işi sahiplenen taraf daha piyasaya yakın iş yapan taraf oldu. Çünkü

gerçekten hem FSEK'le ilgili, yani Fikir Sanat Eserleri Kanunu'yla ilgili hem Ankara'da ekonomik olarak bunun lobi çalışmasını yapmakla ilgili bir hassasiyetleri vardı bu alanı korumayla ilgili. Ve dediler ki biz bu derneklerin üye olduğu derneği kuruyoruz. On sekiz tane dernek bir araya gelerek YEKON'u kurdu. Çok taze bir gelişme bu, birkaç ay önce faaliyetleriyle, birkaç panelle kendini tanıttı. Reklamcılar Derneği'nin büyük desteğiyle ve Endüstriyel Tasarım Meslek Kuruluşu'nun desteğiyle kurulduğu için aslında meslek örgütü geçmişi olan kişiler tarafından şekillendirilen bir stratejisi var.

EA: Peki yaratıcı endüstrilerde Türkiye'de hep sanki mimarlar, tasarımcılar onlar ön planda. Bir de reklamcılar var. Ama yaratıcı endüstrilerin kökenini oluşturan kültür kurumları pek yok. Eğlence Sektörü Derneği var örneğin, onlar bile sanki bu noktada çok etkin değil. Tiyatrolar Türkiye'de sadece şirket statüsünde kurulabiliyorlar, e o zaman onlar da yaratıcı endüstrilerin bir parçası ama tiyatrolar bu kapsamda algılanmıyorlar. Sen Türkiye'deki durumu nasıl görüyorsun? Ben biraz ümitsizim. Yaratıcı endüstriler derken böyle bir gastronomiye doğru gidiyoruz, hepimiz niye aşçılık okumadık, niye kültür kurumlarında devam ediyoruz diye kendimizi sorguluyoruz sanki! İngiltere'de devletin yaratıcı endüstrileri bu kadar çok desteklemesinin bir nedeni, devletin kısaca bizden para istemeyin, kendi paranızı kendiniz yaratın diyor olması. Çünkü İngiltere örneğinde de '80'lerde Thatcher tamamı devlet bütçesiyle kurulan ve sürdürülen sanat kurumlarının fonlarını keserek Amerikan modelindeki gibi bu kurumları sponsor bulacakları, bağış kampanyaları düzenleyerek fon toplayacakları ve daha çok seyirci çekebilmek için pazarlama stratejilerini kullanacakları rekabetçi piyasa ortamına bıraktı. Şimdi de Hollanda örneğinde bunu görüyoruz. Yaratıcı endüstrilerin çok sevildiği coğrafyalardan biri Hollanda ve diyorlar ki biz kültür kurumlarının kendi parasını kazananını severiz. Yani tiyatro açıyorsan tiyatro içinde hediyelik eşya dükkânın, restoranın olsun. Sen kendi bütçeni döndür, bağışseverlerden de üyelik sistemiyle fonları al, devletten de bir şey isteme. Peki bu Türkiye nereye doğru gidecek?

GDO: Şimdi şöyle bir şey var, akademik yaklaşımdan başlayayım. Bu yaratıcı ekonomi ile ilgili çeşitli yaklaşımlar var. Bir tanesi diyor ki *Concentric circle*. Yani işin özünün, yani yaratıcı üretimin aslında kültür-sanat sektöründe, kültür-sanat alanında olduğunu ve bu yaratıcılığın diğer, daha piyasaya yakın sektörler tarafından kullanılarak başka yaratıcı hizmetler sunulduğunu savunuyor. Özü beslemediğiniz sürece öbür tarafta piyasaya üretim yapan yapıların da belki beslendiği damarları kesmiş oluyorsunuz. Burada Türkiye içinde duruma baktığımız zaman evet, söze Wu'dan girdik, neoliberal politikalar dedik, 24 Ocak kararlarından beri biz liberal ekonominin adımlarını izleyen devlet politikalarıyla bir ekonomik seyir izledik ve bunun yaşandığı, özellikle kriz sonrası yaşandığı ekonomilerde değişik modeller de çıktı. Mesela Hollanda'dan bahsettin, İngiltere'deki model Arts Council, Design Council gibi yarı-özerk kurumların kurulması, onlara bir devlet tarafından -mesela en başta Milli Piyango- büyük destek verilmesi ve özel sektörde de çeşitli danışmanlık hizmetleri veya girişimci yetiştiren eğitimler sayesinde bunların kendi finansal varlığını sağlaması üzerine kurulu. Hollanda çok yakın bir zamanda bu değişimi yaşadı. 2000'li yılların başında Hollandalı sanatçılara verilen bursları veya teşvikleri veya rezidans programlarına başvuran sanatçı aranırken -ekonomik kriz sonrasında, ki demografik olarak daha yaşlanan ve nüfus açısından da küçük bir ülkeden, tasarım kültürü açısından çok oturmuş bir yapıdan bahsediyoruz– şimdi tamamen devletin özerk kültür-sanat politikası kapsamında girişimcilik desteği üzerinden giden bir yapı var. Türkiye'de de başka alanlarda bu girişimcilik patlamasını yaşıyoruz.

EA: Sosyal girişimcilik de var.

GDO: Sosyal girişimcilik var, Global Girişimcilik Haftası var, TÜBİTAK'ın girişimcilik ile ilgili fonları var. Devlet diyor ki liberal politikaya sahip çıkarak siz kendi fonunuzu veya kendi iş modelinizi kendiniz yaratın. Bazı ülkelerde deniyor ki sen bu kadar para bulursan ben de sana devlet olarak bu kadar destek vereceğim. Böyle bir karşılıklı anlaşma var. Bazı ülkelerde deniliyor ki –Amerika belki bunun uç örneği– ben sana yalnızca var olan sistem

içinde bazı kolaylaştırıcı çözümler önerebilirim, onun ötesinde sana bir destekte bulunamam. Burada tabii devletin konumu da önemli, yani sizin merkeziyetçi mi merkezkaç bir yapınız mı var, federal bir yapı mısınız. Burada mesela Almanya örneğini ele alırsak Almanya'daki yapının içinde devlet eliyle devlet beni desteklemiyor, ama eyalet içindeki kültür-sanata ayrılan fonlar çok daha yüksek. İsveç'e baktığınız zaman bizim Türkiye'de çok değişik bir tecrübe olarak yaşadığımız kooperatif modeli İsveç'te birçok tiyatro topluluğu tarafından gerçekten uzun yıllardır, kırk küsur yıldır sürdürülebilir yapılar olarak karşımıza çıkıyor.

EA: Bizde Garajistanbul kooperatif olarak kurulmuştu.

GDO: Evet. Garajistabul'un kooperatif olarak kurulan yapısına hepimiz şahit olduk, birçok kültür ve sanat yönetimi alanında çalışan arkadaşımız çok heyecanlandı ve bunun bir alternatif hukuksal yapı olabileceğini düşünerek destek verdiler ancak orada da çeşitli sorunlar yaşandı. Bir de seninle yaptığımız araştırmada da, yani daha çok bu sanatçı inisiyatifleri ile ilgili noktada da gördük, sanatçı da bazen Türkiye Cumhuriyeti devletinin bürokrasisi veya sanata yaklaşımı ile ilgili, içeriğe müdahale olabileceğini düşünerek devletle ilgili fonlara başvurmaktan imtina edebiliyor. Keza özel sektörden sponsorluk arayışına da çok sıcak bakmayan kurumlar da var. Mesela Garajistanbul da bunun tam tersiydi. Maalesef Türkiye'de gov.tr uzantılı devlet sponsorluk sitesi tamamen spor odaklı.

EA: Aslında kültür ve sanatta olması gereken destek formatı spor için yapılmış durumda.

GDO: Evet. Orada alternatif olarak kültür-sanat gibi başka alanların sponsorluklarıyla ilgili seçenekler bile maalesef yok.

Dinleyici: Gökçe Hanım, yanılmıyorsam Almanya kültür-sanata en çok bütçe ayıran ülke. Bu doğrultuda da Türkiye sürekli bir kültür-sanata karşı yardım mı, geri çekme ve önüne taş koyma, yani diyelim ki şehir tiyatroları repertuarına karışarak onu engelleme çabası mevcut. Türkiye'nin bunu isteyecek acaba gücü mü yok, bunu desteklemeye bütçesi mi çok fazla değil, acaba kişisel bir karşı duruşu mu var kültür-sanata karşı?

GDO: Benim devlet politikaları, kültür politikası üzerine bir uzmanlığım maalesef yok. Özel sektörle ilgili biraz daha bilgi sahibiyim ama yaklaşık yedi senedir bunların konuşulduğu bir bölümde ders veriyorum. Bildiğim kadarıyla şu anda Türkiye Cumhuriyeti devletinin genel bütçeden Kültür ve Turizm Bakanlığı'na aktarılan bütçe nokta maksimum beş veya altı. Nokta derken binde demek istiyorum (% 0,5-0,6). Bu herhalde sorunuzun bir taraftan cevabı olur. Bu kültür politikası açısından, uzun süreden beri Türkiye'nin bu konuda aldığı siyasi partilerden bağımsız tavırla ilgili de böyle. 1971'den beri kurulan bakanlıklarının maalesef adı Kültür Bakanlığı da olsa, Kültür ve Turizm Bakanlığı da olsa, bu noktada çok fazla alternatifi olmamış. Ama tabii ki çeşitli politik tartışmalar var. Şöyle bir şey de var aynı zamanda: Sanatçının üretiminin ve eleştirel durumun anayasal haklarla korunmasıyla ilgili geçen sene bu zamanlarda İKSV'nin bir organizasyonunda uluslararası modellere bakma fırsatımız oldu. Orada Almanya örneğini konuştuk, Almanya ile ilgili bize söylenen nokta: Hiçbir şekilde devletin desteklediği sanat kurumlarında repertuara karışmak veya bir verimlilik analizi yapma, hani bu eserin izleyici sayısı çok düşük olduğu için oyundan kaldırıyorum gibi bir analiz yapma söz konusu değil. Burada eleştirmenlere verilen görev: Kendi çevresi içinde, sanat oyununu ortaya koyan kişinin eleştirme mekanizması doğrultusunda bir süreçten geçmesi ve doğal yolla kültürel ifadesinden vazgeçmeyerek, imtina etmeden, gerekirse o oyunu geri çekmesi üzerine. Bir şey daha eklemem gerekir, devlet ve kültür politikalarının çok ayrıntısına girmeden: Almanya'da aynı zamanda Ekonomi ve Teknoloji Bakanlığı'na bağlı çok büyük bir kültür ve yaratıcı endüstriler inisiyatifi var ve bu inisiyatif istatistiki olarak kâr amacı güden şirketlerin istatistiki araştırmalarını yaparak bunları yayımlıyor ve bu büyüklük şu anda Alman kimya sektöründen büyük. Yani Almanya ve kimya diye düşündüğümüz zaman, otomotiv sektöründen büyük değil ama kimya sektöründen büyük. Yine benzer bir araştırma yine yaratıcı ekonomi için Zürih'te yapılmış. Zürih'teki yaratıcı ekonomi finans sektöründen büyük. Bunlar aslında çok çarpıcı; on üç, on dört sektör; tabii ki çok büyük bir alandan bahsediyoruz ama

bunların ekonomik büyüklüğü ve buradaki aktörlerin gücü de aslında azımsanacak şeyler değil. Yani biz belki bu on üç, on dört sektör içindeki bütün aktörlerin temsilini sağlayabilirsek, yalnızca daha piyasaya yakın ve yaratıcı hizmetler alanında bulunan değil, kültür sanat içinde faaliyette bulunan aktörlerin, belki onları ayrı statüde, yani onların üretiminin diğer üretimi tetiklediğini ispatlayarak bulunabilirsek o zaman kendi içinde yaratıcı sektör bir iç işbirliğine girmiş oluyor.

EA: Peki, konuşmanın başında son dönemde sıcak tartışmalar var demiştik. Tabii en büyük tartışma İstanbul Bienali'nde karşılaştığımız protesto oldu. Buradan yola çıkarak belki şunu konuşmak gerek. Türkiye'de, şimdi sen bu verilerden ve ekonomik büyüklükten bahsederken bu aslında kültür sektörünün gurur duyması gereken, topluma getirdiği ekonomik katkı, yarattığı işgücü kavramları gibi kulağa geliyor. Ama bir yandan da Türkiye'de neoliberal politikaların etkisinde kamunun gittikçe küçülerek kamusal alanda sanat üretiminin yok olarak ancak şirketlerin istediği türde korunaklı duvarlar içerisinde var olabileceği bir yöne doğru gittiğinden duyulan büyük bir endişe var. Akademik ve sanat çevrelerinde de çok sıcak bakılmıyor bu duruma. Yani şirket kelimesi hep müdahale ile, gerektiğinde sansür ya da her zaman şirketin marka bilinirliğini öne çıkaran, sanatçı ya da sanat ürününü arka planda bırakan bir pazarlama stratejisi ile anılıyor ya da kentlerin pazarlanması ile. İstanbul Bienali'ne yapılan eleştirilerden biri de İKSV'nin bienal aracılığıyla kenti pazarlıyor olması, İstanbul'u yaratıcı endüstrilerin daha çoğalmasını teşvik etmek için ve bunu devletle işbirliği içerisinde yapıyor olması. Kendi ülkemize sanki bir Amerikan modeli gözlüğüyle bakıyoruz. Fakat bir de gerçek veriler var ortada; küratörlüğünü WHW kolektifinin yaptığı 11. İstanbul Bienali'nin kataloğunda açıklanan verilere göre İKSV'nin bienali gerçekleştirmek için devletten aldığı katkı bugüne kadar en fazla yüzde beş olmuş. Hatta bütün festivaller arasında da sanırım en yüksek katkı bu. Şimdi bir yandan gerçekler var, yani aslında Türkiye'de devlet hiçbir kültür kurumu, özel sektörün yürüttüğü hiçbir kültür kurumunu finansal olarak desteklemiyor, büyük öl-

çüde desteklemiyor. Tabii yurtdışında olan projeleri ayrı tutuyoruz. Fransa'da Türk Mevsimi oldu değil mi? Hollanda'da birçok Şimdi/Now, Turkey Now etkinlikleri yaptı İKSV. Bunların bütçeleri tabii Türkiye Cumhuriyeti devleti tarafından sağlandı ama ağırlıklı olarak Dışişleri Bakanlığı'nın tanıtım fonundan ayrıldı bu bütçe ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkısı çok kısıtlı oldu. Bir de bildiğimiz örnek Avrupa Kültür Başkenti projesi ki bu da Avrupa Birliği'nden gelen bir fon ve bunun karşılığında Türk devletinin yatırdığı bütçe gene Dışişleri Bakanlığı'ndan. Bir yandan devletin desteklemediği gerçeği var bir yandan da büyük bir cümle kuracağım ama; '50'den itibaren, kültür sektörünü neredeyse sadece özel şirketlerin açtığı kültür kurumları var ediyor, galeriler, kültür merkezleri ve müzeler... Fakat şirketler ne yapsalar yaranamıyorlar sanki. Şirketler sevilmiyorlar, şirketler kendi kültür politikalarını empoze ederek bütün kültür sektörünü şekillendirmekle suçlanıyorlar. Bienal protestosu üzerine son okuduğum bir örneği vereyim: Ali Artun *e-skop* adlı web sitesinde özel sektör destekli yaratılan sanat alanının Türkiye'de sanat için var olabilecek tek kamu alanı olduğu iddiasını gülünç bulduğunu yazıyor. Ama bir yanda kamuya baktığınızda örnekler o kadar fazla ki: Yok edilen mekânlar, kurtarılamayan kültürel miras, sansürün en büyük örneği kamuda. Bütün bu örnekleri sen nasıl görüyorsun? Bir yandan yurtdışından Türkiye'ye örnek ülke olarak bakılıyor, ne kadar şanslısınız, özel sektör size kurum üzerine kurum kuruyor, kültür kurumları açıyor devamlı deniyor. Ama Türkiye içinde baktığımız zaman büyük bir tepki var ve bu gittikçe agresifleşiyor. Aslında son bienal protestosu da bunu gösterdi çünkü tepki göstermekle kalmadı protestocular, o günkü konuşmaların olmasını engelleyerek tamamıyla o toplantının, kamusal sanat programının yapılmasını engellemiş oldular. Bu kadar şiddet neden oluyor, bunda suçlu kim? Sanatçılar ve kültür profesyonelleri özel sektörün yaptığı yatırımlardan neden memnun kalmıyor?

GDO: Bu benim de cevabını aradığım bir soru. Naçizane yanıtlayabilirim bunu, uzman kisvesiyle değil ama. Demin arkadaşımızın sorduğu soruya verdiğim yanıtla alakalı. Zannediyorum

kültür sanat üretimi; içindeki eleştiri mekanizması tam oturmadığı için, kendi içinden eleştirmenleri ve bir eleştiri ortamını, eleştiriyle yücelmiş veya eleştiriyle arka planda kalmış bir seçkiyi yaratmadığı için, yalnızca sürece odaklı, içeriğe değil sürece odaklı çeşitli unsurların üzerinden gidiyor, mesela bienalin sponsoru Koç Holding; Vehbi Koç'un Kenan Evren'e yazdığı mektup üzerinden gelişen eleştiri. Tabii ki bu da çok önemli bir dinamizm. Kamusal alanda bu eleştirinin de getirilmesi, hatırlanması gerekiyor. Bu da zaten bu bienalin organizatörleri tarafından dikkate alınıyor, bu da bir unsur olarak, bienali tartışmaya açan bir unsur olarak konu oluyor, mümkün olduğu kadar bu tartışmanın sağlıklı bir zeminde yürümesi için. Bazen çok uç tartışmalar olabiliyor, mesela gerçekten kâr amacı güden bir kültür işletmesinin sahibi de özel sektördeki büyük holdinglerin kültür sanatla yaptığı yapıyı eleştirebiliyor. Aslında kendi kurum kültüründe çok doğal bir unsur olarak çıkmış, bir ihtiyacı karşılamış. Mesela İKSV'ye yansımış Eczacıbaşı kurum kültürünü, Eczacıbaşı'nın bu çabasını da radikal bir şekilde eleştirebiliyoruz. Diyoruz ki İKSV monopol müdür? Bir alternatif İKSV neden çıkmıyor? Hep İKSV diyoruz, yok mudur bunun alternatifi? Bunun için de çeşitli mekanizmaların devreye girip, o eleştiriye cevap verecek kurumları üretmesi ve bu tartışmaya taraf olabilecek kadar desteklemesi gerek.

EA: Kimdir bu mekanizmalar? Bir de ironik bir durum var, bütün bahsettiğimiz bu büyük bütçeli özel kültür kurumlarında, kültür sektörü emekçileri dediğimiz sanat yönetimi alanında çalışan kişiler çalışıyor. Şimdi biliyoruz ki, kurucu destek bir holding tarafından yapılmış olsa bile kültür kurumlarının idari kadrolara ayırdığı maaş bütçesi oldukça düşük, bu kurumlar da piyasa mantığına göre hareket ediyor, gelir-gider dengelerine göre bir bütçe çerçevesinde bir finansman sürdürüyorlar ve bu kurumlar da yeteri kadar destek bulamadıklarından şikâyet ederek sponsorluk programları geliştiriyorlar. Elbette eleştiri noktaları çok. Bu etkinliklerin kamuya ne kadar ulaştığı, ne kadar diyalog kurulduğu... Hem sanatçılarla olan ilişkilerde hem de seyircisiyle, kamuyla olan ilişkisinde büyük eksiklikler olabilir. Şirketlerin bir şekilde bu kurumla-

rın ayrı resmi yapılarını oluşturmak yerine pazarlama departmanlarının bir parçası olarak yapılandırarak kültür kurumlarının kendi idari hüviyetlerinin olmasını engellediği de bir gerçek. Peki daha sağlıklı bir eleştiri ortamına nasıl kavuşabiliriz? Ya da biz şirketler üzerinde bir baskı grubu oluşturamaz mıyız, mutlaka agresif protestolarla mı gündem yaratılacak?

GDO: Geçen konuşmada Ayça'nın altını çizdiği önemli bir nokta vardı. Kendi iç değerlerinde samimi, tutarlı, otantik bir şeyler ortaya koyma, bunun arkasında durma ve bunun için bir çaba gösterme. Bunu ortaya koyan kültür kurumlarının arkasında büyük bir sermaye olsa dahi belirli noktalarda takdir gördüğüne şahit oluyorum ben. Ama bu maalesef Türkiye'de kişi bazında gidiyor, kurum olarak değil. Bunun bir hamisi var, iyi bir kültür sanat kurumu projesinin, o hami kendi kafasındaki kurguyu en iyi şekilde ortaya koymak için bir süreç içinde geliştiriyor ve ortaya bir örnek kültür kurumu çıkıyor. Bunun özel sektörden de desteği varsa bu uzun soluklu bir proje oluyor. Ama öbür tarafta bu –yine sanat eleştirisi noktasına geleceğim, çıkış noktam bu olarak düşünüyorum çünkü– aslında yönetimi ikiye ayırırsak bir içerik yönetimi, bir süreç yönetimi. Süreç yönetimiyle ilgili çok çeşitli araçlar var, kullanılabilecek, denenebilecek modeller var. Ama içerikle ilgili sizin koyduğunuz şey kayda değerse, iz bırakıyorsa, insanlara ulaşıyorsa bununla ilgili bir sahip çıkma, kamusal sahip çıkma refleksi olacaktır diye düşünüyorum. Mesela şimdi kamusal alan tartışıyoruz; SALT bir kurum olarak karşımızda, çok da önemli sergiler de oluyor, mesela '80 öncesi sanatçı hareketleriyle ilgili. Belki benim eksiğimdir, bilmediğim birçok şeye bu sergiler aracılığıyla ulaştım. Ama İstiklâl Caddesi'nden, o kapının eşiğinden, (sokak zemini döşenmiş olmasına rağmen) içeri girmek bir çaba istiyor: Orayı da kamusal alan olarak algılayıp sahip çıkmak. Belki sunulmuş olan altyapıyı kültür izleyicisi daha fazla sahip çıkıp benimserse, bununla ilgili kendisinde eleştirme hakkı görerek davranır. Emek Sineması'yla ilgili noktada da, mesela gelmeden önce Roma'daki bir örneği okudum. Tiyatro Villa, Roma'daki eski bir tiyatro bir buçuk iki yıldır tiyatro izleyicileri tarafından işgal altında; çünkü aynı bizim başımıza geldiği gibi, devlet tiyatroları ödeneği Berlusconi zamanında kestiği için, iki yıldır izleyici tarafından işgal altında ve izleyici tarafından işletilen bir yapı. İzleyici sahip çıkıyor, bırakmıyor ve diyor ki ben ancak bütçesel ve şartlarla ilgili düzelme söz konusu olduğunda bu kültür mirasımı bırakabilirim. Bizim mesela böyle bir şansımız olmadı birçok kültür mirası unsurumuzla ilgili. Demin söyledin ya özel sektörle devlet el ele vermiş gibi bazı algılamalar var. Özel sektörle devlet gerçekten el ele vermiş olsa, acaba bu bilgi bir şekilde paylaşılıyor olsa ve özel sektör alternatif modelleri devletin tasarrufları için üretebilse, bunun tartışması daha açık bir zeminde yapılabilse; bir piyasa mantığından bahsediyorum. Ama kapalı kapılar arkasında bir alternatif senaryo çok fazla tartışmadan, özel sektörün şu şirketi söz konusudur deniliyor ve biz bu değişimin içinde buluyoruz kendimizi kamunun bireyleri olarak. Bu noktada çok sağlıklı bir iletişim platformu, yani eleştiriyi de bir noktada bıraktım artık, iletişim platformu var mı. Burada işletmeci arkadaşlarım var, işletmede paydaş teorisi vardır; gerçekten paydaşın olarak paylaştığın *stakeholder*, iddia sahibi, bu konuyla ilgili fikri olan insanlar olarak tanımak, belli bir seviyeye gelme göstergesi demek. Biz bunu baştan varsayıyoruz, biz böyle bir iddia sahibiyiz, biz bunun içinde var oluyoruz. Doğal olarak öyleyiz ama yönetim otoritesi sizi katmadığı sürece siz o sürecin paydaşı olamıyorsunuz maalesef.

EA: Belki burada kültür kurumlarının da alacağı bir ders var, gene ironik olarak: Kültür kurumları var olabilmek için '80'lerden itibaren o kadar fazla sponsor arayışına girdi ki tek paydaş kurumun finansçısı haline geldi. Yani kurum o sanat işini kiminle paylaştığını, kim için yaptığını hatırlayamaz oldu belki de.

GDO: Neoliberal için şöyle bir dipnot da geçelim: Eğer siz kendi kültür kurumunuz için kendi grup şirketleriniz içinden sponsor kullanıyorsanız bu da kapalı bir havuz. Yani oradaki şirketin parasını alıp oraya koyup, oradan vergi avantajı. Böyle bir itibar yönetimi de biraz daha dikkatli bakıldığında çok anlamlı gelmiyor.

Dinleyici: Biraz önce bahsettiğiniz gelişim planıyla ilgili. Burada saygı mı eksik özel sektörde ya da sanatçılarda? Herkes kendi

at gözlüğüyle mi bakıyor acaba? Devlet bir tarafta tek başına, öbür tarafta özel kurumlar, öbür tarafta sanatçılar. Aradaki bu iletişimsizlik, bu güvensizlik bütün bunların sebepleri değil. Mesela bu iletişim kanalları bir şekilde oluşsa ve sabırla, bir taraftan bunu anlatabilme platformları kurulsa, mesela Emek Sineması için bir çözüm bulunamaz mı?

GDO: Mutlaka bulunabilir. Bu, sizin de çok güzel belirttiğiniz gibi iyi niyet ve iletişimle olur; iletişim biliyorsunuz karşılıklı bir olgu. Mesajı gönderiyorsunuz, karşı tarafın bunu algılaması ve buna cevap vermesi gerekiyor.

Dinleyici: Bir de diyelim ki bir tarafta sanatçılar, öbür tarafta devlet. O sırada da diyelim ki yönetimde, başta olan bir muhafazakâr hükümet var mesela. Şimdi bu muhafazakâr olgu için tamamen sol bir eleştiriyle direkt karşısına çıkmaktansa, daha yapıcı, birbirini anlama şeklinde ilerlerse ya da öyle bir ortamda buluşsalar daha verimli olmaz mı? Bu kanalları bir şekilde, yani baştan retçi yaklaşımla değil de, ya işte hükümet muhafazakâr bir hükümet, buna yaklaşmaz, dolayısıyla biz gitmeyelim oraya hiç, ilgilenmeyelim ve karşı çıkalım. Bundan dolayı biraz olmuyor mu bu işler?

GDO: Zannediyorum bunun tarihsel bir gelişimi de oldu. Yani ilk başta çok radikal bir eleştirel taraf, tavırla alana çıkmak değil de, ilk başta bir muhatap arama, o muhatapla ilgili iletişim kanalı arama, o muhataba alternatifler sunma ve ondan sonra da o alternatifler değerlendirilmediği için böyle bir noktaya gelme. Ben Emek'in sürecine başından beri çok hâkim değilim ama bildiğim kadarıyla belirli noktalarda bunun bir kültür mirası olarak korunması ve restorasyonuyla ilgili kültür sektörünün paydaşlarından da çeşitli öneriler geldi ve dediğiniz gibi bu bir diyalog sürecine evrilsin ve burada ortak karar alalım. Şu anda hükümetin de çok sık kullandığı ve aslında çok takdir ettiğimiz demokratik paylaşım süreçlerinin unsuru olan, fakat yerine getirilmediği zaman da içi boşalan kavramlar var; mesela ortak akıl. Demin bahsettiğim paydaş teorisi çerçevesinde eğer siz sürece dahil olan herkesin görüşünü alır ve değerlendirirseniz, o zaman gerçekten bir ortak akıl buraya sahip çıkma, değerlendirme, alternatif bir modelle değerlendirme

üzerine konuşulabillirdi ama zannediyorum şu anda zaman açısından çok geç kalmış durumdayız.

Dinleyici: Beyefendinin dediğine şöyle bir katkı yapmak gerekirse, şimdi güçlü olanın ya da iktidar erkini elinde bulunduranın muhafazakâr olan konumu itibariyle güven artırıcı adımlar atması lazım. Bunun örnekleri görünmüyor. Örneğin Topçu Kışlası meselesinde koruma kurumları lağvedildi ve koruma kurumlarının nihai kararlarının arkasına dolanılarak olay başka bir noktaya geldi, yaptım olacak mantığıyla. Bu mantıkla gelindiği zaman o bariyerlerin aşılması çok zor. Bu bir güç meselesi, kendinde gücü görme meselesi vesaire, süreç meselesi, ayrı bir konu. Onu ben parantez olarak ifade etmek istiyorum. Onun dışında siz İKSV ile ilgili az evvel söylediniz, şimdi bilinenin aksine kurucu olma vasfının dışında Eczacıbaşı ailesinin çok fazla İKSV'ye katkısı yok. Özellikle Nejat Eczacıbaşı'nın vefatından sonraki yıllar itibariyle izlendiği zaman. Ancak kurucu katkısının dışında yıllar itibariyle geldiği noktada getirisinin çok fazla, yani katkısından çok fazla sosyal getiri alması gibi bir konum ortaya çıkıyor. Bu da oradaki monopol yapıdan ve baştaki tek olma meselesinden kaynaklanıyor gibi ki oranın biraz açılması lazım. O konuda ne düşünüyorsunuz, görüşlerinizi merak ediyorum.

GDO: İKSV örneğini özellikle rahatça veriyorum çünkü benim çok rahat çalışabildiğim bir kurum İKSV. Doktora çalışması sırasında bu verilerin sağlanmasından bahsetmiştim, ondan sonra da birçok projede birlikte çalıştık. İKSV kültür alanında –Esra da orada çalışmış, yapıyı içeriden bilen biri olarak da mutlaka katkıda bulunacaktır– eğer işletme bakış açısından sürdürülebilirlikle ilgili bir tartışma yapıyorsak, 1973 yılından beri, kırk yıldır, büyüyerek ve istikrarlı gelen bir yapısı var ve sunduğu ürünlerini genişleterek, çeşitlendirerek, kaliteyi yükselterek sunmuş. Burada sizin kurucudan sonra çok büyük bir katkıda bulunduğunu düşünmüyorum görüşünüze tam katılamıyorum, çünkü İKSV'nin şu zamana kadarki yönetim kurulu başkanı, (tabii ki yönetim kurulu çok farklı kişilerden oluşuyor, bunun içinde Beyoğlu Belediye Başkanı da var, bunun içinde İKSV'nin festivallerinin ve bienallerinin ana sponsor-

larının yönetim kurulu başkanları da var) ama Nejat Eczacıbaşı'nın kurduğu ve kişisel ilgiyle on iki işadamını bir araya getirerek kurduğu bu yapı, daha sonra Şakir Eczacıbaşı ve Bülent Eczacıbaşı tarafından yönetiliyor. Bülent Bey'in yönetime gelmesiyle birlikte İKSV'de yapısal olarak, ben yönetim çalıştığım için onu biraz daha yakından takip ediyorum, bir kurumsallaşma hareketi de var. Yani burada finans, mali işler ile ilgili birimin kurulması, insan kaynaklarının kurulması ve festival bazlı değil organizasyon yapısının aynı zamanda fonksiyon bazlı da işlemesi gibi. Tabii ki kırk yıl önce atılmış, kendi özdeğerleri doğrultusunda atılmış bir adımın karşılığında şu anda İstanbul markası yaratmaya aday, uluslararası projeler yapan, Kültür Bakanlığı'nın muhatap olarak aldığı, sizin de dediğiniz gibi çok büyük bir sosyal değer yaratmış bir yapı var. Ama bunun arkasında da çok uzun yıllar var, yani Eczacıbaşı'nın çeşitli şirketlerinin öncü olarak bütün bu aktiviteleri desteklediğini unutmamak gerekiyor diye düşünüyorum. Yani mesela bir tasarım bienali söz konusu olduğunda, yeni bir proje, ilk sponsor Vitra. E siz Vitra'nın sponsorluğunu alarak başka bir holdinge gittiniz, bu holdingde yaptığınız sponsorluk görüşmesi sponsorunuz olmadan yaptığınız bir görüşmeden çok daha farklı şekillenecektir. Yani böyle bir sosyal değer aynı zamanda finansal değere de dönüşüyor diye düşünüyorum. Ama tabii ki İKSV'nin kendi yapısı da bunu söylüyor. Mümkün olursa alternatif yapılar çıksın, çeşitlensin diyor. Mesela film festivaline alternatif olarak !f'in çıkması ve !f'in on iki senedir sürmesi Film Festivali ekibini de gayet mutlu eden bir gelişmedir. Yani bu sektörde faaliyet gösteren arkadaşlarım arasında böyle bir rekabet ilişkisi olduğunu düşünmüyorum. Çünkü aslında İstanbul ve kültür seyircisi çok geniş olmasına rağmen zaten belirli düzeyde bizi tartışmaya sevk edecek sanat eserlerinin ve etkinliklerin gösterimi maalesef hâlâ çok sınırlı. Ama diğer yandan üzülerek söylüyorum İKSV'nin organize ettiği en büyük bütçeli organizasyonlardan bir tanesi U2 konseri, İstanbul Avrupa Kültür Başkenti 2010 fonuyla gerçekleşmiş bir etkinliktir. Eğer biz büyük bir kültür sektöründen, yaratıcı endüstriden bahsediyorsak artık başka ülkelerde olduğu gibi U2'nun da –tamam sözleri olsun, bir kuşağı şe-

killendirmesi olsun, Bono'nun insan haklarıyla ilgili duruşu olsun, sofistike nosyonları olan bir gruptur ama– eğlence sektörünün bir etkinliği olarak kendi ekonomik modeli içinde var olma şansı olması lazım. İstanbul'daki bu konserin başka birçok sanat inisiyatifini destekleyebilecek bir fondan para kullanmasını ben mesela doğru bulmuyorum.

Dinleyici: Şöyle bir şey var; alternatif olan başka sponsor kuruluşlarda zannediyorum şöyle bir kaygı da oluşuyor: Biz ne kadar katkı verirsek verelim burada aslan payını Eczacıbaşı alacak gibi orada gibi birtakım sektörel kaygılar da var. Bunu aşabilecek bazı modellerin geliştirilmesi önemli.

EA: Amaç tabii ki Gökçe'nin dediği gibi, sadece Eczacıbaşı'nı konuşmak zorunda olmadan, çok farklı hatta şirket ismiyle anılmayan, sadece bağımsız kültür kurumlarının da olabileceği bir yapıya dönüşebilmesi...

Dinleyici: Soru oraya geliyor zaten.

EA: Tabii ki.

Dinleyici (Ayça İnce): Teşekkürler. Geçtiğimiz haftalarla kurduğunuz bağlantılar için de teşekkürler. Ben eleştiri konusuna geri dönerek İKSV'yle Esra'yla Gökçe'nin söylediklerine bir ek getirmek istiyorum. Umut vaat eden bir şey söyledik ve aslında dün akşam da bunu yaşadık. İKSV bugüne kadar tereddütle dururken ve Emek konusuna tam da beklediğimiz sahiplenmeyi göstermezken, dün dikkat ederseniz, akşam seyrettiyseniz film festivalinin kapanış ödül töreninde, artık kamunun sesi olma misyonu da üstlenmişti. Hülya Koçyiğit'in, Nejat İşler'in konuşması, alkışlar ve protestolar... İKSV talep ettiğimiz şekilde kamunun sesi olma beklentimizi sonunda karşılayıp o dalganın karşısında durmadı. Çünkü belli şekillerde İKSV sonuçta devletten de destek alıyor, işte biraz espriyle konuşuyoruz: Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yerine çok kereler oynuyor. Daha dikkatli dururken dün akşam belki de o tutarlı protestoların, bu sene işgale kadar varan protestonun dalgasının karşısında durmadı ve sahiplendi ve protesto bir anlamda daha anlamlı oldu. Bülent Eczacıbaşı da en önde oturuyordu. Belki yanında Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcileri de vardı. Salon da protestoları sahip-

lendi. Bu önemli bir değişimdi; ama tabii merak ediyorum nasıl oldu da İKSV'nin içinde ya da yönetim yapısında bu fikir değişti? Nasıl oldu da bugüne kadar biraz daha sessiz, sakin, daha nötral durumda duran İKSV yönetimi bütün pankartlara, pankartçılara ve protestolara kucak açtı? Bunu merak ediyorum. Bu bir itibar yönetimi midir, harekete kucak açma mıdır bilmiyoruz ama demek ki sivil, eleştirel gözün ya da protestonun hâlâ bir gücü var, bu ayrı parantez. Keza yine dikkat edersiniz geçen haftalarda, yine ne için olduğunu tam olarak belki de bilemeyeceğimiz ARTER'in vitrinindeki duruş; yani Emek perdesini koymak... Belki ARTER'e karşı kafasında soru işaretleri olan ve yeteri kadar kamusal olmadığını söyleyen eleştiri bağlamında, ARTER'in vitrini resmen kamunun sözü haline geldi. Bu tip jestler de belki aradaki önyargıları yıkan şeylerdir, bilmiyorum, bunu zaman gösterecek. Ben şimdi aslında şunu sormak istiyorum. Hep kurumları, kuruluşları, işbirliklerini sorduk, ama dikkat edersek izleyici sayısı –belki bu önümüzdeki haftalardan birinin de konusu olur– İstanbul'un kültür-sanat izleyici sayısı, takipçi sayısı aynı, senelerdir değişmiyor. Biziz ya da diyelim 500 kişi kadardır, hep bunu konuşuyoruz. O zaman şunu sorabilir miyiz: Özel kurumların, itibarlarını, birbirlerinden sponsorları alıp verme oyunu oynamak yerine, şu izleyici sayısını geliştirmek ve artırmakla ilgili herhangi bir tavırları, katkıları, duruşları var mı? Adı ister sosyal sorumluluk olsun, ister sponsorluk olsun. Sonuçta şu andaki durumda aynı paydan birbirlerinden adam çalıyorlar. Oraya mı gitsek şuraya mı gitsek diyoruz, bir gecede dört beş tane aynı etkinlik görüyoruz, biz de seç beğen diyoruz, bazen evimizde oturuyoruz. Bu konuda bir şey diyebilecek misiniz?

GDO: Ayçacığım şu zamana kadar aslında hep aynı şeyleri söylüyorduk. Kendi, aramızda, belirli bir kitle, yüksek sanat, seçme, vesaire. Ama demin bir girizgâh yaptık: Bu şirketlerin yaratıcı endüstrilerle ilgili strateji belirlemesi. Bunlar benim kamudan ikincil verilerden sahip olduğum bilgiler, içeriden bir bilgim yok ama basınla paylaşılmış olduğu için rahatlıkla konuşuyorum. Doğuş Grubu'nun bu yeni stratejisi çerçevesinde artık pasta payının paslaşılmayacağını, pastanın büyüyeceğini düşünüyorum, çünkü

senin de çok iyi bildiğin Pozitif örneği var. Ayça'nın iki yüksek lisans tezinden bir tanesinin konusudur Asmalımescit'teki dönüşüm ve burada Babylon'un etkisi. Babylon gibi yirmi yılda çok değişik profilde etkinlikler düzenlemiş ve sürekli bir büyüme grafiği göstermiş –tamamen işletmeci olarak konuşuyorum– işletmenin satılması söz konusu oldu Doğuş Grubu'na.[6] Ve Doğuş Grubu bundan sonra konser organizasyonlarında şu anda İstanbul Calling ile zaten bir programa başladı, büyük etkinlikler dönemine başladı. Seyirci geliştirme açısından da İstanbul'un bütün bu dinamizmle çok yükselen bir değeri var. Ne zamana kadar tüketilir, ne zaman geriye düşer, onu tam olarak bilmiyoruz, ama şu anda özellikle canlı konser destinasyonları arasında İstanbul sorunlu bir yer değil, tercih edilen bir yer. Bütün bunların altyapısıyla birlikte o pastanın biraz daha büyüyeceğini düşünüyorum; bilmiyorum çağdaş sanatla ilgili bu gerçekleşecek mi, ama daha çok sahne sanatlarıyla ilgili büyüyeceğini düşünüyorum. Tabii burada paslaşmalar var mesela gastronomi. Yaratıcı endüstriler çalışmaya başladığımızda bu konuda sanatçıları, bu konuyla ilgilenen dostlarımızı davet ederek dedik ki Türkiye için yaratıcı endüstri tanımı yapacaksak işin içinde ne olmalı? Mesela gastronomi bunun içine katıldı. Bu da etkinlik sayısını artırabilecek, tetikleyecek, o konudaki yatırımı öbür tarafa da çekebilecek aynı holding, grup şirketleri içinde bir oluşum diye düşünüyorum. Bu nedenle herhalde önümüzdeki birkaç sene içerisinde eğlence sektörü, gastronomi ve sahne sanatlarının birbiriyle paslaşmasına, bu pastanın büyümesine şahit olacağız.

EA: Ben Gökçe kadar iyimser konuşamayacağım sanırım. Gösteri sanatlarından bahsettik, şimdi bir de Zorlu Holding'in yaptığı muazzam Zorlu Center geliyor. Hatırlarsanız başbakanımız devlet tiyatroları kapatılmalı, devlet tiyatrolarını özel sektöre devredeceğiz beyanlarını verirken Zorlu Holding bir açıklama yaptı, dediler ki biz çok muazzam, çok büyük bir yapı yapıyoruz,

6 Bu konuşmanın yapıldığı tarihten sonra Gezi prostestoları kapsamında Doğuş Holding'e bağlı bazı medya kanallarının haber iletme sorumluluğunu yerine getirmemesi üzerine kültür izleyicisi nezdinde grup şirketlerinin imajı zedelenmiş, daha önce anons edilen İstanbul Calling kapsamında gerçekleştirilmesi gereken bazı etkinlikler iptal edilmiştir.

Broadway'den büyük şovlar getireceğiz ve halkımızı tiyatroya kavuşturacağız.

Dinleyici: İşletmesini de bir Broadway şirketine verdiler.

EA: Evet doğru.

GDO: Sözleşme imzalandı.

EA: Ama bir türlü açılamadı Zorlu Center, herhalde bu yılın sonunu bulacak.[7] Tek tip bir kültür sekörü olmamalı. Farklı seyircilere hitap eden farklı kültür kurumları olmalı ki farklı ihtiyaçlar karşılansın. Opera dinlemek isteyen opera dinlesin, Tarkan dinlemek isteyen Tarkan'ını dinlesin, şimdi çok klişe örneklerle konuşuyoruz ama, bütün bu küçük çevrelerin yaşamasını sağlayacak bir altyapı gerekiyor. Çok farklı bir döneme giriyoruz bence de, Pozitif'in Doğuş Grubu'na satılmış olması sonucunda Pozitif Live en azından, canlı müzik etkinliklerinin yapısında ve sunumunda büyük bir değişimi gösteriyor: '90'lardan itibaren başlayan ve İstanbul'un sanat dinamizmini oluşturan bireysel kültürel girişimciler artık soluksuz kaldıklarını kabul ettiler, her sene aynı finansman mücadelesine girmekten yoruldular ve yıprandılar. Kişisel girişimcilikle ulaşabilecekleri maksimum büyüme noktasına ulaştılar ve markalarını artık büyük yatırımcılara devrederek çekiliyorlar. Ama o zaman seyircilerini de mi devrediyorlar büyük yatırımcılara? Şimdi ben küçük bir grubu dinlemek istediğimde az seyircili bir sahneye kavuşamayacak mıyım? İlla büyük, mega konserler, büyük stat gösterileri, illa Broadway'in müzikal örneklerini mi görmek zorunda kalacağım? Ve tabii ki bir soru da bu dev mekânların bilet fiyatları nasıl olacak? Şimdi özellikle gösteri sanatları da işin içine girince kâr elde etmek zorundalar, çünkü bilet gelirleriyle kültür kurumlarının kendini idame ettiremediklerini biliyoruz. Seyirci konusuna dönersek en büyük yara: Türkiye'deki kültür kurumlarını sahiplenen bir topluluk yok. Gördüğümüz tek örnek Emek. Emek'i sahiplenen bir platform kurulmuş olması, dernekleşilmesi, sistematik bir şekilde bildirilerin yapılması ve diyalog çalışmaları var son iki yıldır. İKSV bir yandan Emek'e talip olduğunu açıkladı. Birçoğumuz yine İKSV'yi de eleştirdik, işte monopoller Emek'i de

7 Zorlu Center 10 Ekim 2013'te açıldı.

alacaklar, bitirecekler diye, sonra da tekrar eleştiriyoruz İKSV de Emek için hiçbir şey yapmadı, Emek de elimizden gitti diye! Tüm bu karmaşa içerisinde Beyoğlu'nun kültür hayatı artık elimizden kayıyor diye düşünüyorum.

GDO: Bir de şöyle bir şey var. Senin söylediğin şey çok önemli çünkü öyle bir iklim olması gerekiyor ki her türlü işletmenin yaşayabilmesi lazım. Mesela Sabancı ilk sergisini yapıp bunun iletişim bütçesi açıklandığı zaman; "Türk insanı orijinalle buluşamıyordu biz de bu misyon üzerinden yola çıktık" diyerek bir kurgu geliştirdi. Orada kendisine bir strateji belirledi ve devam ediyor. Orada bir varlık gösteriyor. Bununla ilgili bir bütçeleri var, kontaktları var, getirebiliyorlar. Bu bir varoluş biçimi. Tamam, ana akımda bir varoluş biçimi. Ama bu varoluş biçimi senin söylediğin daha niş, daha butik veya daha küçük bir kitleye hitap eden fakat sanatsal üretiminden ödün vermeyen üretimi etkilememesi gerekiyor. Bu noktada aslında öyle bir işbirliği yapılabilse, sivil toplum, devlet ve özel sektör; bunlar için yeni finans modelleri de var. Bu vergi avantajı, hibe, teşvik filanın ötesinde biliyorsunuz şimdi Türkçesi "imece fon" olarak çevrilen *crowdfunding* gibi daha küçük miktarlarda fon toplayarak projeleri gerçekleştiren çeşitli yapılar var. Bunların yeşermesi için aslında altyapıda çok küçük oynamalar, değişiklikler yapılabilirse, Avrupa Kültür Başkenti sırasında değinmiştik ilk konuşmada, alınması planlanan ve sonra nereye gittiği belli olmayan benzinden bir kuruş gibi alternatiflerimiz var. Ama işte başa dönüyoruz, bunları nasıl değerlendireceğiz, iyi niyet nerede gibi.

Dinleyici: (Ekmel Ertan) Ben şunu merak ediyorum, Doğuş Holding için bu alan ne kadar ilginç; yani yatırım yapmak için, ne kadar para kazanacak buradan, ne kadar büyük bir pastadan söz ediyoruz? Yani Doğuş'tu, Zorlu'ydu vesaire, Türk kapitalizminin buna ne kadar aç olduğunu görüyoruz, dolayısıyla Babylon'un bugüne kadar kazandığı ve büyüdüğü çokluk Doğuş Holding için anlamlı bir şey mi? Niye orada? Bir de şunu soracağım, Almanya'da veya Hollanda'da çok daha zengin kültürel hayatın bir şekilde var olduğu ülkelerde o ülkelerin holdingleri falan mı yönetiyor kültür

hayatını? Oralarda bu örnekler nasıl? Yani karşılığı ne Hollanda'da, Almanya'da?

GDO: Doğuş Holding'in Babylon'da potansiyel gördüğünü düşünüyorum ama tam da senin söylediğin gibi o medya grubunun içindeki büyük yatırımları birden tetikleyecek ve fişekleyecek bir potansiyel değil. Ama bahsettiğimiz gibi, U2 konserinden sonra Türkiye'de bunu yapabilecek işgücü var, altyapı var, ben de bunu yatırımlarım arasına katarsam iyi bir sinerji sağlayabilirim diye düşünüyor diye yorumluyorum. Bu kişisel yorumum.

Dinleyici: İşletmeci olarak soruyorum, ekonomik karşılığı ne bunun?

GDO: Ekonomik yanı: Yayın grubun var, yazılı basında çıkardığın dergiler var, kanalların var, Kral TV müzik ödülünü alıyorsun, müzik ödülleri diye bir marka yaratıyorsun, on altı yıllık geçmişi var diyorsun. Kırmızı halı yaratıyorsun, Oscar havası. Bunların içinde tabii gün gelecek ki yurtdışından çok ünlü bir grup geldiğinde o yeni çıkmış ödül verdiğin bir sanatçıyı alt grup olarak çıkaracaksın. Bütün bu yapı içerisinde bazı sinerjiler oluşabilir diye düşünüyorum. Şu anda anca bu seviyede, ama öbür noktaya değindiğinde tabii Avrupa'ya baktığımız zaman çok büyük yapılar, çokuluslu şirketler var. Eğer onlar bir vakıf kurdularsa ve bu alana bir aktarımda bulunuyorlarsa büyük fonlardan bahsediyoruz. Ama bu bir zorunluluk değil. Burada devletle ilgili oluşmuş mekanizmalar var, ekonomik krizden dolayı devletin bütçe azalttığı Hollanda gibi ülkelerde bile hâlâ kültür aktörleri kendi rüştünü ispat etsin ve ayakta kalsın diye en azından diyor ki beş yıl boyunca ben senin gelişimini, programında eğitimini vereceğim, mentorunu atayacağım, sen finansal olarak ayakta durana kadar ben sana bu desteği vereceğim. Evet ben sana balık tutmayı öğreteceğim ama birden suyun içine atmıyorum. Böyle bir yapı var. Almanya'da mesela Mercator Vakfı var; Metro Group'un bütün süpermarket ağlarının bağlı olduğu holdingin kurduğu bir vakıf. Kültürel çeşitlilik üzerine de fon veriyor, hibe veriyor, bizim okulda desteklediğimiz, dahil olduğumuz geçen sene Tandem projesinin de sponsoruydu, belirli fonlar ayırıyor. Ama bunlar bahsettiğimiz münferit örnekler.

Dinleyici: Ayrıca bunlar vakıf.

GDO: Bunlar vakıf, bunlar eğer şirket vakfını kurduysa işleyen yapılar.

EA: Avrupa'da ya da Amerika'da şirketler bir kültür kurumu işletmiyor çünkü şirketin vakfı oluyor. Çünkü kültür kurumu işletmeciliği –bizde korkunç olarak tabir ettiğimiz işletmecilik– Avrupa'da kâr amacı gütmeyen bir vakıf kurmak ve o vakfın bir kültür kurumunu sürdürmesi şeklinde gerçekleşiyor. Böylece kültür kurumlarının bağımsız yapıları olabiliyor.

Dinleyici: Kâr amacı gütmeyen diye bir şey söylüyorsunuz. Doğuş'un işletmesi başka bir şey, kâr amacı gütmeyen bir vakıf kurması başka bir şey.

EA: O yüzden bizde Garanti Kültür A.Ş.'yi kuruyor ve ben kâr amacı gütmeyen kurum açtım diye demeç veriyor. Şimdi bu kadar terminoloji kirliliği olması hiç sağlıklı bir şey değil.

GDO: Esra en başta söyledi, bunun da altını çizelim: Türkiye hukuksal mevzuatında kâr amacı gütmeyen şirket yapısı yok.

EA: Bir dönem vardı ama yok şu anda.

Şu anda mesela TÜSEV'in, Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı'nın bu konuda girişimleri var. Öyle bir şey olursa bu, mesela bir sanatçı inisiyatifinin dernekler masasıyla –sen daha ayrıntılı bir şekilde anlatırsın herhalde bir sonraki toplantıda– muhatap olması değil mi? Çok anlamsız bir şey. Dernek olarak kurulmaktan başka alternatifimiz yok.

Sonuçta gene ana problemin kültür kurumlarının yapısal eksikliklerinden kaynaklandığını görüyoruz. Amerikan yapısında kâr amacı gütmeyen kültür kurumunun kurucusu ve idame ettiricisi olan bir mütevelli heyeti var ki onlar aynı anda vakfa para yatıran hissedarlar. Mütevelli heyeti o kurumu idare etmesi için de bir idari kadro oluşturuyor ve bu kadro kurumun aktivitelerinin misyonu çerçevesinde yapılmasından bire bir sorumlu. Topluma faydalı ve artı bir değer ürettiği için de bu kurum devlete vergi ödemiyor, muaflar. Bu yüzden de o kültür kurumu bu muafiyet karşılığında kendi seyircisine sadece sanat ulaştırmanın yanı sıra birçok aktivite yapmakla da yükümlü. Eğitim programları açmakla, ücretsiz et-

kinlik günleri yapmakla, zor ulaşılır coğrafyalara sanat götürmekle yükümlü. Devlet ve kamu ile birlikte sürdürülen bir kültür politikası bu. Ve tüm bu muafiyet sağlanan kültür kurumlarının bütçeleri de şeffaf, web sitelerinden her türlü finans bilgisine ulaşmanız mümkün çünkü kanunen bu bildirimi yapmakla yükümlüler, vergi vermedikleri için. Elbette burada da eleştirilecek çok nokta vardır, ama en azından yürüyen ve doğruluğu ya da yanlışlığı üzerine tartışılabilecek bir sistem var. Biz olmayan bir sistemle kendi kültürel girişimciliğimizle oluşturduğumuz yapıları sürdürmeye çalışıyoruz ve devleti bu yapılara destek olmaya ikna etmeye çalışıyoruz ya da belki de yeteri kadar çalışamıyoruz. Sonuçta devletle aktif diyaloğa ancak 2010 sürecinde başlayabildik.

Dinleyici: Ben tamamen farklı iki soru sormak istiyorum, çalışanlar açısından. Gerek kamuda olsun belediyelerde veya holdinglerin müzelerinde insan kaynakları departmanlarının olmamasını nasıl yorumluyorsunuz?

GDO: Bazı yapılarda var.

Dinleyici: Çok nadir.

GDO: Çok nadir. Ben kültür ve sanat yönetimi lisans programında öğretim üyesi olarak baktığımda, bundan dört yıl önce Sahne Sanatları Yönetimi Bölümü'nde İnsan Kaynakları diye bir ders vermeye başladım. Birinci senenin sonunda dersi kapamak zorunda kaldık, çünkü evet yönetim bilimiyle ilgili insan kaynakları teorisini aktarabiliyordum arkadaşlara, ama kültür ve sanat alanındaki istihdam konusunda bir süreçten bahsedemiyordum. Bu işleyiş Bologna süreci kapsamında düzenlenecek deniyor; meslek tanımlarının oturmasıyla ilgili. Ticaret odalarında bunun konuşulduğu söyleniyor fakat halihazırda sosyal *network* üzerinden istihdamın önüne geçilmiyor. Yani bu kurumlarda bir ihtiyaç baş gösterdiğinde ya sosyal medyadan bir duyuru yapıyorlar kendi *network*'lerine ya da bizim gibi bu konuda eğitim veren kurumlara danışarak öğrenci veya mezun istihdamına yöneliyorlar. İnsan kaynakları profilleri çok yeni yeni oluşmaya başladı. Bu tabii yine iş tanımlarının da oluşmasıyla alakalı, çünkü daha önce, mesela İKSV'de bir pozisyon sahibi olmak istiyorsanız yazın gönüllü öğrenci olarak orada

girerdiniz, stajyer olarak çalışırdınız festivallerde, sonra kışın oraya uğramaya başlardınız, gönüllü olarak kışın da rüştünüzü ispat edince belirli projelere dahil olarak yine informal bir şekilde, bir gün gelirdi, evet sen artık full-time'a geç hadi denirdi. Bizim bazı öğrencilerimiz olmayan pozisyonları kendileri yarattılar böyle yapılar içinde. Bazen de eğer bu kültür kurumu belirli bir holding tarafından destekleniyorsa, holding içinde oturmuş insan kaynakları politikası varsa, o holdingin desteğiyle de bu tür girişimler gerçekleşiyor. Çok farklı bu yüzden. Sanatçı inisiyatifinde girişimcisiniz, sanatçı olmasanız bile o oluşumun dernek yapısı içinde aktif çeşitli görevleri yerine getirerek, rüştünüzü ispat ederek var olabilirsiniz. Onların çoğu gönüllülük esasına dayanıyor. Gönüllülüğün sürdürülebilirliği ile ilgili çok ciddi sorunlar var. Siz eğer hayatınızı kazanmakla ilişkili başka bir işle uğraşıyorsanız, çok sevseniz bile bu alana ayırdığınız zaman gittikçe kısıtlanıyor. Ama bir de şöyle bir durum var. Çok üst düzey yöneticilerle alt çalışanlar arasında da büyük bir uçurum var. Kültür sektöründe dört beş kişi veya işte on kişi çok üst, uluslararası bazda ücretlendirmeye tabiidir ama biz birçok arkadaşımızı full-time işe sokarken ücret açısından çok büyük bir beklentiyle yerleştiremiyoruz.

Dinleyici: Şimdi sinema endüstrileşemiyor bir türlü. Sinemaya özellikle altyapıda stüdyo yatırımı yapılamamasının sebeplerini nasıl görüyorsunuz?

GDO: Sinema konusunda çok ayrıntılı bir şey söyleyemeyeceğim ama başka bir şey hatırlattı bu sorunuz bana. Yaratıcı ekonomide Türkiye'nin 2008-2010 Birleşmiş Milletler raporu arasında yaratıcı endüstrilerdeki ihracatı zanaat odağından dizi sektörüne kaymış durumda. Özellikle Balkanlar ve Ortadoğu ülkeleriyle ilgili dizi fenomeni bildiğiniz bir durum. Ve bunu bir numaralı yaratıcı ihracat ürünümüz olarak rapor da ispat etmiş durumda. Bu tabii aynı zamanda kültür diplomasisiyle ilgili başka bir araç; yani politikada *soft power* denilen bir ülkeye kültürünüz ve kültürel ürünlerinizle girme konusunda önemli bir alan. Fakat tabii ki biliyoruz ki dizi sektöründeki emekçiler de çoğunlukla sinema menşeili. Sinema alanındaki altyapısal destekler, bu stüdyoların kurulması, altyapı

destekleri gibi çeşitli proje önerileri yapıldı. Mesela bazı bölgelerin serbest bölge olarak ilan edilmesi ve orada üretilen ürünlerin vergi ve gümrükle ilgili muafiyet sağlanması gibi. Bu bölgeler arasında mesela Haliç sayıldı. Haliç'te, Balat'ta şu anda çeşitli dizi platoları var, platoların buraya çekilmesi söz konusu. Aynı zamanda Antalya Belediye Başkanı, Altın Portakal ile paralel olarak Antalya'ya platoların çekilmesi ve burada belediyenin çeşitli imkânlarının kullanılmasıyla ilgili önerilerde bulundu, ama özel sektör ve sinema bağlamında çok verebileceğim müspet öneriler maalesef yok.

Dinleyici: Diziden de teknik altyapıya yansımıyor, o bakımdan.

GDO: Evet.

EA: Çok teşekkürler katıldığınız için. 8 Mayıs Çarşamba günü Ekmel Ertan'ın katılımıyla serimizi bitireceğiz. O gün de bekleriz, bağımsız yapıları konuşacağız.

Bağımsız Yapılar ve Sanat Yönetimi

Ekmel Ertan

8 Mayıs 2013

Esra A. Aysun: Şubat ayından beri devlet, özel sektör, yerel yönetimler derken en sonunda en önemli bölüme geldik: Bağımsız yapılar ve sanat yönetimi. Bugüne kadar konuşmacılarımızla ağırlıklı olarak alandaki akademik çalışma ve araştırmaları kapsamında konuştuk; Ekmel Ertan'la ise bire bir sanat yönetimi üzerine, pratikteki deneyim ve uygulamalarına dayanarak sohbet edeceğiz. Önceki toplantılarımızda devletin kültür ve sanat alanındaki yapısal ve finansman eksikliklerini, uyguladığı ya da uygulamadığı kültür politikalarını, yerel yönetimlerin sanata olan etkilerini konuştuk. Üçüncü toplantıda özel sektörden bahsettik. Şirketlerin finansman desteği verdiği, bizzat kuruculuk ve sürdürücülüklerini yürüttükleri kültür kurumlarının günümüzde nasıl algılandıklarını tartıştık. Ve bugün de desteksiz ve altyapısız bir ortamda mucize sayabileceğimiz sanat yapılarından konuşacağız. Türkiye'de bu yapıları sanatçı inisiyatifleri olarak biliyoruz. Sanatçı inisiyatiflerinin, kolektif yapıların tarihi 1950'lere kadar gidiyor. 1980 sonrası kendi oluşumlarını, kendi kurumsal yapılarını ortaya çıkaran sanatçılara baktığımız zaman 2000'den başlayarak yeni bir dil geliştiren sanatçı inisiyatifleri ve sanatçıların yanı sıra kültür operatörleri ya da sanat yöneticileri tarafından kurulan inisiyatiflerin de olduğunu

görüyoruz. Geçen gün bir sohbet sırasında konuşuyorduk, 2012 sonunda önemli bir dönem bitti aslında. 2000'ler itibari ile başlayan AB hibeleri destekli ve özellikle 2010 AKB Ajansı'nın kurulumuyla artan ve Fransa'da Türk Mevsimi, Hollanda-Türkiye Kültürel İşbirliği Yılı gibi devam eden kültürel etkinliklerle alandaki sivil girişimlerin Yerel Yönetim, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı ile ilk kez bu kadar yakın temasa geçerek işbirlikleri yaptığı dönem 2012 sonunda bitti. Yaklaşık on yıl süren bu dönemde alanda birçok yeni sanatçı inisiyatifi kuruldu, gün itibari ile bir kısmının etkinliklerini sonlandırdıklarını ya da sessizleşerek kendi kabuklarına çekildiğini görüyoruz. Belki önümüzdeki dönemlerde yeniden yapılanacak ve tanımlanacaklar. Örnek vermemiz gerekirse alanın en eskilerinden Apartman Projesi Berlin'e taşındı, Hafriyat mekânını sonlandırarak kolektif üretimine de bir ara verdi, PİST rezidans programını sonlandırdı. Bugünkü konuşmacımız Ekmel Ertan'ın kurucularından biri olduğu ve günümüzde de proje yaratıcısı ve lideri olarak sürdürücüsü olduğu AmberPlatform ise bahsi geçen sanatçı inisiyatiflerinden farklı bir yapı olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü çok da genelgeçer algıda rahatlıkla algılanmayacak bir iş yapıyorlar, yeni medyayla uğraşıyorlar. Bu da ironik, bir taraftan çok güncel, bugüne ait, yalnızca sanat alanına da ait değil, bilim, teknoloji gibi birçok alanda gördüğümüz bir yapı; öte yandan bu bilindik yapının sanatla oluşturduğu dile alışkın değiliz. Hem görsel sanatlarla hem gösteri sanatlarıyla bağ kurabilen hem de farklı disiplinlerle iç içe olabilen, daha niş olarak kalan bir alan yeni medya.

Ekmel uzun yıllardır akademik hayattasın, Bilgi Üniversitesi ve Sabancı Üniversitesi gibi alandaki ilk yeni medya bölümlerini kuran üniversitelerde uzun yıllar hocalık yaptın. Sanatçı yanın var aynı zamanda. İstersen Amber'in doğuşundan önce senin alana nasıl girdiğinle başlayalım konuşmamıza.

Ekmel Ertan: Alaylı akademisyenim. O yüzden bu toplantının da tonu farklı olacak. Benim konuşmam daha çok bir *case study*, vaka araştırması; sadece bizim deneyimimizi anlatabilirim. Ki o da bağımsızların deneyimi değil, bireysel deneyimimiz. Elektro-

nik mühendisiyim. İstanbul'da başlayan, yurtdışında devam eden bir mühendislik hayatım oldu. Telekomünikasyon alanında tasarım mühendisliği yaptım. 1997'de Türkiye'ye döndüm, fotoğraf ve tasarım işleri yapan bir şirket kurdum. 1999 yılında Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı programında ders vermek üzere bir teklif aldım. O sıralar Türkiye'de Görsel İletişim Tasarımı bölümleri henüz yeniydi, ilk öğrencileri üçüncü yıllarına gelmişti. Bu bölümlerin kuruluş tarihi 1997-98, müfredat tüm eğitimi kapsayan bir planlamadan ziyade, zamanı geldikçe oluşuyordu; en azından Bilgi'de durum buydu ama hepsi için de geçerli. Başlangıcında Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı (VCD) bölümünün alana dair ciddi bir öngörüsü vardı ki zaten o yıllarda öncü rol oynadı. Bilgi Üniversitesi'nde 1999'dan 2006'ya dek ders verdim. O süreç içerisinde Bilgi VCD eğitimi ve özellikle öğrenci sergileriyle Türkiye'de yeni medya tasarımı alanını da biçimlendiriyordu. Bu arada Yıldız Teknik Üniversitesi'nde, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, Sabancı Üniversitesi'nde de dersler verdim. 2006'dan beri de Sabancı'da ders vermeye devam ediyorum. Eğitim Türkiye'de yeni medya alanının oluşmasında önemli rol oynadı. Eğitim sürecinde ihtiyaç oluştu ve dönüştü. Akabinde de, şimdi yaptığımız işlerin zemini oluşmaya başladı.

EA: Amber'in ortaya çıkışı da bu dönem değil mi?

EE: İlk AmberFestivali 2007'de yaptık. Ondan önce 2006'da Tekne Dijital Performans Platformu'nu yapmıştık; ilk deneyimimizdi. Sonra nasıl devam edecek, nereye gidecek sorularına cevap vermek, kararlar almak gerekiyordu. O sürecin sonucunda dernek kurmaya karar verdik. Beden İşlemsel Sanatlar Derneği'ni kurduk, derneğin ilk etkinliği da Amber'07 Sanat ve Teknoloji Festivali idi.

EA: Amber'in yapılanmasına geçmeden evvel şu soruyu sorsam: Dernek kuracak kadar bu fikre, ortak hayale sahip bir grup muydunuz? Yoksa sanat adına kurulan çoğu dernek gibi sizi desteklemek isteyen arkadaşlarla mı kuruldu bu dernek?

EE: Yok, bütün hikâye benim altı ay sürecek uzun bir *workshop* yapmak istememle başladı. Dansçıların, mühendislerin, tasarımcıların, görsel sanatçıların bir arada olduğu uzun bir süreç içerisinde,

ortak çalışmayla bir ürünün ortaya çıkacağı bir atölye tasarımıydı. Bu yola Özlem Alkış'la beraber çıktık, o proje gerçekleşmedi. Özlem Fransa'ya gitti. Ama başka karşılaşmalarla –Aylin'le (Aylin Kalem) karşılaştık mesela– proje başka bir şeye dönüştü, Tekne'yi yaptık. Aslına bakarsanız, 2007'ye gelindiğinde 90'ların sonlarından beri bu alanda yetişen öğrenciler vardı; internet her tür bilgiye ve habere erişimi kolaylaştırmış, yeni bir öğrenme heyecanı yaratmıştı; yeni medyanın gelişimine dair işaretler heyecan vericiydi. Biz de o heyecanın parçasıydık. Ben bu alana yönetici olarak veya olmak niyetiyle girmedim. Kendi işlerimizi yapalım, kendimize ortam yaratalım diye girdik. Üstüme kaldı, en azından Amber öyle oldu! Böyle bir heyecanla başladık. Öyle ki, ilk festivali kişisel banka kredisiyle yaptık!

EA: Bu da bir gerçek! Çoğu insan kendi projelerini gerçekleştirebilmek için banka kredisi alıyor. Herhalde bireysel kredi aldınız değil mi?

EE: Dernek olarak kredi almanız mümkün değil.

EA: Bir bankayla yaptığımız konuşmada ben de aynı cevabı almıştım. Küçük, orta ölçekli işletmelerin desteklendiğini biliyoruz; kobi. Ben de büyük bir inançla bankaya gidip "Biz de aslında dernek olarak bir kobiyiz ve bir kobi olarak da kredi almak istiyoruz" diyerek başvurduğumda şöyle dediler: "Maalesef siz satılabilir ürün üretmediğiniz için kobi kapsamında değerlendirilemezsiniz." Sanat derneklerinin bir problemi de bu aslında: Ekonomik gelir elde eden bir etkinlik yapmak bile finansör için yeteri kadar ikna edici bir ürün olmuyor. Elle tutulur ve tekrar üretilebilir bir obje üretmenizi, onu satarak da kendinizi idame ettirmenizi istiyorlar.

EE: Zaten Avrupa fonlarına başvururken bazı durumlarda banka garantisi istendiği oluyor. Yurtiçi mi, yurtdışı mı hatırlamıyorum ama yine böyle garanti istediklerinde Garanti Bankası'na gittik *(Gülüyor)*. Ancak talep istediğimiz miktarda bir parayı bankaya yatırırsak banka garanti gösteriyor!

EA: Zaten bunlar güvencede bir parası olan, riske girmeden yeni bir proje, etkinlik gerçekleştirmek için ekstra para alma ihtiyacında olan yapılara daha uygun.

EE: Evet. Projemizi 2007'de bir banka kredisinin yanı sıra Türkiye'deki elçiliklerin kültür ataşeleri, Goethe, Cervantes gibi kurumlar sayesinde yapabildik.

EA: Ondan da bahsedelim. Bahsetmiş olduğun yabancı konsolosluklardan ya da kültür ofislerinden alınan destekler ağırlıklı olarak o ülkeyi temsil eden sanatçının uçağı ve konaklamasını karşılıyor, sanatçı ödemelerini almak bile zor oluyor.

EE: Zaten onu sizden istiyorlar ki eşit bir dağılım olsun.

EA: Amber'in bir özelliği de Avrupa Kültür Başkenti Ajansı ile en uzun soluklu çalışan sanat oluşumlarından olması...

EE: 2010 senesinde verilecek fonlar için 2007'de çağrılar yapılmıştı. Biz 2008 Şubat ayında üç yıllık proje verdik, yani üç Amber: 2008, 2009 ve 2010 Amber Festivali, Konferansı ve Amber Platform dediğimiz kamuya açık mekânın oluşturulması. 2008 Mayıs ayında proje kabul edildi. En erken projelerden biri. Dolayısıyla 2008'de İstanbul 2010 Avrupa Başkenti Ajansı'yla çalışmaya başladık.

EA: Ajans hakkında çok eleştiri duyduk, daha önce de konuştuk. Ama ajans belirli bölümlerde iyi çalıştı. İçeride büyük gayretlerle çalışan kültür sektöründen profesyoneller vardı ki görsel sanatlar bunların başında geliyordu. Beral Madra'nın katkılarını da anmak lazım.

EE: Kesinlikle anmak lazım. Sanat Limanı'yla çok görünür hale gelen, 2010'un en yaygın işlerini yapan bölümlerinden biriydi. Şu da ilginç, Türkiye'de ilk defa devletten para aldık. Sadece biz de değil, birtakım bağımsız yapılar, bir araya gelen sanatçı grupları para alabildiler. O güne kadar benzeri bir örnek yoktu. Devletin bu tür bir alışkanlığı olmadığı için hiçbir prosedür de yoktu. O günleri hatırlayınca çok komik geliyor ama 2008'deki festival için 30 kişinin uçak biletlerini almışız, rezervasyonları yapmışız, turizm şirketi paraları ödemiş, biz turizm şirketine ödeyeceğiz. Festivalin açılacağı gün ajansta sinir krizi geçirmiş durumdaydım. Çünkü hâlâ para almamıştım, para almamız ancak festival başladıktan üç gün sonra mümkün olmuştu! Artık bir önemi kalmadı ama, ajans parayı çalışanlarından birinin banka hesabına yatırdı, o kişi parayı

çekip, bankanın emniyet memuruyla birlikte bizim bankaya getirdi, derneğin hesabına yatırdık. Böyle bir işleyiş...

EA: Sanırım kuruluş günlerinin acemiliği. Daha sonra öyle işlemediğini biliyoruz.

EE: Çok legal değil, devlet böyle çalışmaz, bunu biliyoruz. Burada bir iyi niyet var elbet. Aslında olmayan prosedürler bizi o kadar zorluyor ki, işin yapılabilmesi için iyi niyetle sistemin dışına çıkmaktan başka çare kalmıyor. Zaten problem Türkiye'de devletin vatandaşıyla ilişkisinde bu iyi niyetin olmaması. Devletle ilişkinizin herhangi bir aşamasında, fon yazıp başvuru yaparken ya da kullandığınız parayı açıklarken, suçlu hissediyorsunuz, çünkü öyle sorular soruluyor, öyle şeyler isteniyor ki "Acaba nerede yanlış yaptık" diye düşünmeye başlıyorsunuz.

EA: Ajansın verdiği hibenin bir zorluğu şu: Hibe gruplara etkinlik harcamaları yapıldıktan sonra ibraz edilen faturalar karşılığı veriliyordu. Bu da çok bilinen bir gerçek değil. Bazı kişiler ajansı eleştirirken, hibe alanları da "Oo, bir sürü kişi de bir dolu paralar aldı, bir dolu etkinlikler yaptılar, paraları da yediler" gibi bir algıda konuştu. Halbuki imkânsız, siz ancak faturalandırıp harcadığınız parayı belgeledikten sonra o hibeyi alabiliyordunuz.

EE: Müteahhitler ve sanatçılar parayı aynı şekilde alıyor. Dolayısıyla biri sermaye kurumu, diğeri kâr amacı gütmeyen bir kurum; biz derneğiz, sermayemiz yok. En son Hollanda'da bir sergi yaptık, Hollanda-Türkiye İşbirliği Yılı kapsamındaydı, Dışişleri Bakanlığı'ndan 56 bin lira gibi bir para aldık. Fonu Lahey Büyükelçiliği yürüttüğü için parayı onlardan aldık, ama paranın tamamını işin yapılmasından sonraki üç ay içerisinde alabildik. Bunlar bizim gibi yapıların işleyişini zorlaştırıyor.

EA: Siz Türkiye'den bir kültür kurumu olarak parayı Hollanda'dan mı aldınız?

EE: Hayır. Şöyleydi: Hollanda ve Türkiye iki çağrı açtı, Hollandalılar Türkiye'de yapacakları için kendi devletlerine, biz Hollanda'da yapacağımız için kendi devletimize başvurduk. Ama parayı Lahey'deki büyükelçi dağıttı. Dediğim gibi, biz sergiyi Eylül'de yaptık, en son para Aralık ayında ödendi. Bu şu demek oluyor: Biz

başka projelerin paralarıyla o sergiyi yapmak gibi bir risk altına giriyoruz. Şunun garantisi de yok: Faturaların hepsi kabul edilecek mi? Bir memur gayet rahat bir biçimde bunu ödeyemem diye geliyor. "Bu uygun değil" diye size geri gönderebiliyor. Ama gecikmeler dışında hiçbir problem olmadı, bire bir çalıştığımız insanlar hep iyi niyetliydi aslında; yardımcı olmaya, işlemleri hızlandırmaya çalıştılar.

EA: Bütün bu yıllar nasıl geçti Ekmel? (*Gülüyor.*) Amber Festival'in altıncısını yapacaksınız. Her sene bu şekilde bir fonlama cambazlığı mı yaptınız? Nasıl ilerleyebildiniz bu şartlarda?

EE: İlk üç sene İstanbul 2010'dan aldığımız destek bize çok yardım etti. O olmasaydı, bugün Amber devam edemeyebilirdi. İlk sene yapmıştık, ikinci sene tökezlerdik, üçüncü seneye de enerjimiz kalmazdı. İlk seneyi yapıp üç yılı kapsayan bir proje yazıp 2010 ajansına başvurduk ve kabul edildi. Dolayısıyla üç seneyi 2010 Ajansı'nın desteğiyle gerçekleştirdik. Beş yılı devirmiş festivallere "e artık bu gider" deniliyor. Avrupa fonlarına başvurmanız için mesela beş yılı geçmiş olmanız gerekiyor. Bir sene daha gayret gösterelim, iki sene daha gayret gösterelim de beşinci sene olsun, belki daha fazla fon bulma şansımız olur diye devam ettik. Biz 2010'dan yaklaşık 350 bin lira para aldık. Festival başına 150 bin lira gibi bir para idi bu. 2011'de festivali sanıyorum 20 ya da 30 bine yaptık. Dolayısıyla sanat yönetimi ve ortaya çıkan işin kalitesi de bu koşullara bağlı.

EA: Süreçten bahseder misin? Bir festivale nasıl hazırlanıyorsunuz? İlk önce festivalin içeriğini, konseptini, çerçevesini mi oluşturuyorsunuz? Bir yandan da bütün bu can sıkıcı bütçe meseleleriyle uğraşmak nasıl etkiliyor çalışmalarınızı?

EE: Açıkçası bütçe meselesi belirleyici oluyor. Festivalle yaşamamız zaten mümkün değil. Çünkü festival para getirmiyor, hiçbir şey satmıyoruz, giriş de ücretli değil. Tüm festival ücretsiz. Dolayısıyla festivalden bir para gelmiyor. Türkiye'den aldığımız yardımların % 90'ı zaten ayni yardım. Yer, mekân gibi; mesela geçen sene Başbakanlık Tanıtma Fonu'ndan 7000 lira aldık. Biz festivali zararsız kapatabilirsek bir bayram havası oluyor çünkü bugüne kadar festivalden hep zarar ettik.

EA: Peki kaç kişilik bir ekipsiniz?

EE: Önce önceki sorunun ilk kısmına yanıt vereyim: Senenin sonunda ya da başında, bir önceki festival bittiği anda bir sonrakinin temasını tasarlamaya başlıyoruz. Bu seneye kadar bu işin yapısını pratik olarak Özlem Alkış ve Nafiz Akşehirlioğlu ile birlikte götürdük. Böyle küçük bir ekiple festivalin temasına karar verdikten sonra Şubat sonu gibi uluslararası bir çağrı yayımlıyoruz. Çağrının kapanması işlerin seçimi ve davet edilmesi vb Eylül'e kadar sürüyor. Bu sene erken davranmaya çalışıyoruz, Mayıs sonunda çağrılar kapanıyor. Kasım ayında yapacağımız festivalin tüm içeriğini Temmuz ayında oluşturmuş olmayı umuyoruz. Bir kısmı davet ettiğimiz, bir kısmı da çağrılardan seçtiğimiz işler oluyor. Bir de dahil olduğumuz projeler çerçevesinde gelen işler var.

EA: Kavramsal çerçeve oluştu, uluslararası kontaklar da çok keyifli ilerliyor, aynı dili konuşan kontaklar buluyorsunuz. Aynı tutkuyla bir program oluşturuyorsunuz. Sonra bir bütçelendirme meselesi, festivalin tanınması için çalışmak, şehre daha fazla yayılabilmek var. Çok kişiye ulaşabilmek için neler yapıyorsunuz?

EE: En azından çaba sarf ediyoruz (*Gülüyor.*). İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2011'de 50 billboard için bize söz verdi. Daha önceki senelerde de belediye söz vermişti ve billboard görsellerini bastırıp kullanmıştık. Billboard için bastırdığımız afişler çok da ucuz değil, 50 adet için 5 ila 7 bin (TL) arasında bir maliyeti var, ve genellikle bizim tanıtım için yeterli bütçemiz olmuyor. Olan bütçeyi hep içeriği iyileştirmek için kullanmak eğiliminde oluyoruz. 2011'de Eskişehir'de üniversite çevresinden arkadaşlarımızı devreye sokup 50 billboard'u Eskişehir Belediyesi'nin bastırmasını sağladık. Yeri gelmişken tekrar teşekkür etmeli. Posterler geldi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ni aradık, "A! ama önümüz bayram, billboard'lar dolu" dediler. Hepsi elimizde kaldı. Hâlâ o 50 billboard duruyor. Eskişehir'e de söyleyemedik. Böyle aksaklıklar kolaylıkla olabiliyor!

Para nerelerden geliyor? 2008'de Türkiye, Avrupa'nın ilgi alanına girmeye başlamıştı, birtakım kurumlarla yazışmalarımız başladı. Prag'tan, Çek Cumhuriyeti'nden, hâlâ çalışmalarımızı sürdürdüğümüz bir kurum bize bir proje teklif etti. Bizim o sırada Avrupa Projeleri hakkında pek bir fikrimiz yoktu. Partnerliği kabul ettik ve ilk deneyimimiz de o oldu. *Immediate* isimli bir yeni medya-dans-performans projesiydi. İki yıl sürdü. Elbette bir projeye başlamak, bir parça deneyim edinmek, bir ağa dahil olmak, belirli bir bilgi ve beceri kazandırıyor, bazı engelleri ortadan kaldırıyor. Şu anda yedinci projemizi yürütüyoruz.

EA: Şimdi kolaylıkla yedi diyoruz ama müthiş bürokratik zorlukların olduğu da malum.

EE: Bunların biri de kendi projemiz, yani bizim koordine ettiğimiz proje. Bütün bu süreç şöyle gelişiyor: Siz bir proje alıyorsunuz, Avrupa projelerinin kültür fonları yüzde 50, kalan yüzde 50'yi sizin bulmanız gerekiyor. Öbür yüzde 50'yi bulmak için devletten özel sektöre, çeşitli kaynakları kullanarak destekçi bulmaya çalışıyoruz. Belediyelere, Kültür Bakanlığı'na gidiyoruz. Bugüne kadar bu adreslerin hiçbirinden netice alamadık. O zaman elimizde kalan diğer çözüm şu oluyor, yeni bir fona daha başvurmak. Dolayısıyla her şey zincirleme büyümeye başlıyor, biz birdenbire yedi projenin içinde bulduk kendimizi. Sonunda bu projeleri çok dağınık kaynaklardan çok küçük miktarları bir araya getirmek marifetiyle, yani zorlu süreçlerle kapatabildik.

EA: Yedi proje için kaç kişilik bir ekip çalışıyor peki?

EE: İki, hadi üç olsun. (*Gülüyor.*) Geçtiğimiz Eylül ayından beri ilk defa profesyonel birisiyle çalışıyoruz. Tam zamanlı çalışan hem işin hızını, temposunu, hem de profesyonel kalitesini çok arttırıyor. Ece (Kuray) ekibimize katıldı.

EA: Bu da çok önemli. Bir derneğin kirasını ödeyebilmesi, elektriğini, suyunu, faturasını ödeyebilmesi, masrafını karşılayabilmesi, proje için ona yardım eden gönüllü bir ekip olsa bile, onların en azından yemeğini karşılayabilmesi ve bütün bunları yaptıktan sonra da birini full-time ve o profesyonellikte kadroya alabilmek büyük bir başarı. Bunu hibeli programlar dışında yapabilen zaten yok. Böyle bir kadrolaşmayı ancak fonlu projelerle yapabiliyor olmanızı da vurgulamamız gerekir.

EE: Özlem (Alkış) mesela "yeter" dedi ve gitti. Amber'in buraya gelmesi de Özlem sayesinde olmuştu. Özlem dansçıydı ve istatistik mezunuydu. Matematik bilgisini Amber'in hesap kitap işlerinde kullanıyordu ama dans etmeye de devam etmek istiyordu. Almanya'ya kaçtı! (*Gülüyor.*) Benim için aynı durum geçerli, ben de yarı zamanlı yönetici oldum. Bu benim için profesyonel bir kariyer değil.

EA: Peki fikri ortaya atan, geliştiren, her şeyle ilgilenen kişi olarak festivalde hangi konuşmanın hangi salonda olacağından, serginin nerede, hangi ışıklandırma sistemiyle, kime ulaşacağına karar veren kişi olmak da mazoistçe bir zevk vermiyor mu? Sanat yönetimi dediğimiz biraz da bu değil mi? Bütün içeriğe hâkimsin ve yönetim de sende.

EE: Sergiyi de kuruyordum, web sitesini de yapıyordum; beş sene boyunca da böyle sürdü. Çok zevkli değil çünkü bir süre sonra niye yaşıyorum diye sorgulamaya başlıyorsun. Sürekli çalışıyorsun. Arkadaşlarınla da başka bir konu konuşamaz hale geliyorsun. Ya depresif bir ruh hali içindesin ya da işten bahsediyorsun, arası yok.

EA: Sanatçı inisiyatifleriyle ilgili de konuşalım. Sanatçı inisiyatifleri tek bir sanatçının kurduğu ve onu destekleyen kişilerce dernekleştiği bir işleyişe sahip. BAS, Apartman Projesi ya da PİST gibi tekil sanatçıların kurduğu örnekler ya da Hafriyat ve Avrupa Kültür Derneği gibi kolektif yapılar gördük. Özellikle tek kişi olarak oluşumunu dernek statüsünde yapılandıranlar hep şunu söyledi: Kurumsallaşmak istemediğim için böyle bir yapı kurdum. O derneğin üyesi 17 kişi varsa bile onlar sadece kâğıt üzerindeki destekçiler aktivitelerde fiili rol alıyor. Ekip kurmak iyi mi, kötü mü? Sen ne düşünüyorsun?

EE: Biz derneği 11 kişi kurduk. Bu işle, alanla hakikaten ilgilenen, bu alanda iş yapan, zaman ve enerji harcayan, alanın gelişmesini isteyen sanatçı, mühendis, akademisyen ekibi bir araya gelerek kurduk. İdareyi sonra üç kişi yürüttü.

EA: O 11 kişi halen duruyor mu dernek üyesi olarak?

EE: Duruyor. Şöyle: Ondan sonraki senelerde de dahil etmeye çalıştık. İlk defa bu sene daha fazla başarıyoruz. Kurumsallaşıyor olmamız, bir parça daha profesyonelleşiyor olmamız, artık çevremizdeki insanların da "bunlar ölmeyecek" demesini sağlıyor. İnsanlar da destek olmaya, ilgilenmeye başladılar. Bu son sene mesela çok fazla iş dağılmış durumda; Amber '13'ün içinde eğitim sergisi olacak, öğrenci işlerinin çıktılarından oluşan bir sergi, bu işin takibini bir arkadaşımız üzerine aldı mesela. Endüstriyle ilgili başka bir iş olacak, onu da bir başka arkadaşımız üstlendi. Artık bu iş eskiden olduğu gibi tek bir kişinin üzerinde değil. Dağıldı. Katılımcı ortam ancak gelişiyor, yavaş yavaş.

EA: Dernek üyelerinden aidat alıyor musunuz?

EE: Almıyoruz. Suç ama almıyoruz.

EA: Kısaca siz kendiniz o parayı veriyorsunuz. Muhasebenin içine dahil ama kişilerden alıp almamak sizin kararınız. Kafamı kurcalayan bir durum var, kültür sektöründe sanatla uğraşan az çok belirli çoğunluktayız. Hayat mücadelesinde varolma kavgasıyla başka derneklerin varolmasını sağlamak için ne onlara bir katkı yapabiliyoruz ne de kendi derneklerimiz için sembolik olan ücretleri ödeyebiliyoruz. Neden?

EE: Şu anda Türkiye'de bunu gerçekleştirebilen tek örnek sanırım Açık Radyo. Dinleyici bağışıyla yaşıyor Açık Radyo. Bunu hakikaten örgütlediler, işler hale de getirdiler. Açık Radyo'nun kamu hizmeti olduğu da düşünülebilir.

EA: Biz o şekilde kimseye seslenemiyoruz. Bu da bizim hatamız belki. Kolektif olamamak ya da insanları yakalayacak bir dil kuramamak. Daha bilinir, zaten bu işi bilen kişilerle bunu yapma üzerine mi zaman kalıyor?

EE: Kolektif olamıyoruz ama başka türlü de yürümezdi. Ekibi yeterli olmayan bir dernek yapısıyla da altı Avrupa projesinin altına giremezsiniz. Birisinin, birilerinin sorumlu olması lazım.

EA: Festivalin nasıl bir izleyicisi var?

EE: Amber'in yedincisini yapıyoruz ve bilinirliğimizden yeni yeni söz edilebilir hale geldi. PR desteği olmadan, profesyonel bir yardım almadan, tanıtım stratejisi olmadan zaman alıyor. Yıllar içinde bir şeyler birikti, görünürlük zamanla kendiliğinden sağlanıyor; yavaş ve zahmetli oluyor. Bu yüzden kimi zaman, ulaştığı izleyici sayısını göz önüne alınca, emeğimizin karşılığını alamadığımızı söylemek mümkün.

EA: Sen de diyorsun, bir noktadan sonra kimseye ulaşacak güç de kalmıyor. O varoluş mücadelesi içinde o etkinliği gerçekleştirebilmek için kendi içimize kapanıyoruz. Peki yeni medya üzerine yaptığınız festivali seyirciye nasıl tanıtıp anlatıyorsunuz?

EE: Anlatmak gerekmiyor. Yeni medya çok açık bir alan. Herkesin hayatının içerisinde. Yeni medyanın, iletişim kurmak açısından teknolojinin sağladığı ciddi bir avantajı var. Sanat olarak teknoloji, sanatın algısını da kolaylaştırıyor. Bir de sanatı yere indiriyor. İşin içine teknoloji girdiğinde çok rahat iletişim kurulabilen, başka birtakım sosyal yapıları, işlevleri de barındıran bir şeye dönüşmeye başlıyor. O yüzden erişilmesi zor olan teknoloji değil, tam aksine kolay olan o; geçtiğimiz senelere kadar bizim festivalde gösterdiğimiz türden işlerin galeriye girmesi zordu, sanat kabul edilmiyordu zaten. Hâlâ birçok durum ve yer için öyle, çünkü hâlâ niş, dünyada da böyle. Günümüzdeki koleksiyonerler yeni medya işleri de almaya başladılar. Yeni medya koleksiyonerlik için de zor; satılan, alınan bir alan da değil.

EA: Ben de tam bunu soracaktım: İstanbul'da bu alanda iş üreten, birlikte iş ürettiğiniz sanatçılar var mı?

EE: İstanbul'da iş üreten sanatçılar var. Hatta İstanbul'da yaşayıp uluslararası iş üreten sanatçılar var. Türkiyeli olup yurtdışında yaşayan ve üreten sanatçılar, araştırmacılar da var.

EA: Birkaç isim söyleyebilir misin?

EE: Burak Arıkan'ı sayabiliriz. Dünyanın her yerinde işlerini sergileyen bir sanatçı. Viyana'da yaşayan Ebru Kurbak'tan bahsedebiliriz. Var ama çok fazla da isim yok aslında; yeni medyayı kullanmakla, yeni medya kariyeri yapmak ayrı. Saydığım isimler yeni medya sanatçıları. Yeni medya anlamlı bir tanım değil aslında. Bu sanatçılar bütün işlerini teknolojinin getirdiği konseptler, kavramlar ve teknikler üzerinden üretiyorlar. Selim Birsel'in de hareketi yakalayıp aktive ettiği görsel bir işi vardı fakat Selim Birsel'i yeni medya sanatçısı saymıyorum. Teknolojiyi kullanırken neyi söylüyorsunuz, nasıl algılıyorsunuz, nasıl dönüştürüyorsunuz, nasıl kullanıyorsunuz orası önemli. Bütün işlerinde bir birikim oluşturan, o alanda çalışan genç bir kuşak Türkiye'de de oluşmaya başladı.

EA: Senin de hocalık yaptığın bölümlerin bu gidişata bir katkısı var mı sence?

EE: Türkiye'de yeni medya alanında eğitim veren kurum yok. Hiçbir okulda yeni medya departmanı yok. Bu alanın yetişmesi görsel iletişim tasarımı bölümleriyle oluştu. Bilgi Üniversitesi'nin ilk yıllarda yaptığı Track adlı öğrenci sergileri bu alanı çok geliştirdi. Görünürlük kazandırdı. Hakikaten iyi de işler çıktı. Dolayısıyla orada bir heyecan başladı. Zaten orada devam etti, şu anda da sanat fakültelerinde yeni medya dersleri bir yerlerde var ama pratik olarak öyle bir ders filan yok. Görsel iletişim tasarımının da işi değil bu; görsel iletişim grafik tasarımın dijital teknolojilerle dönüşmüş hali. Sanat bölümlerinde yeni medya yok. Ama hâlâ görsel iletişim tasarım bölümleri bu ihtiyacı bir şekilde karşılıyor. Daha doğrusu oradaki öğrencilerin ve eğitmenlerin ilgisi karşılıyor.

EA: Peki bu kadar az bilinen bir alanda iş üreten, araştırmalar yapan bir oluşum olarak Amber'in misyonu nedir açıklar mısın? Yeni sanatçıların ortaya çıkması, onları motive etmek, yeni işlerin oluşması için ortam hazırlamak gibi olanaklar yaratmayı hedefliyor mu Amber?

EE: Festivalin amaçlarından biri Türkiye'de bu alanda iş üretenlerin uluslararası görünürlüğünü sağlamak. Türkiye'de bir pazar yaratmaya çalışıyoruz. O pazarı yaratırsak, birileri görünür olacak, değiş-tokuş olacak. Bir yandan da öğrenciler yetişiyor. Bitirme ödevleri yapılıyor, onların arasından çok iyi işler çıkıyor. Master düzeyindeki öğrenciler çok iyi işler yapıyorlar. O işlerin hepsi uluslararası ortamda sergilenebilecek işlerken ödev olarak yapıldığıyla kalıyordu. 2007'deki ilk sergide, o sırada İstanbul Teknik Üniversitesi Tasarım ve Bilişim Teknolojileri Bölümü vardı, çok iyi bir bölümdü, üniversitenin kendi işleyemeyişi yüzünden kapanmak zorunda kaldı. Orada yapılan bazı işler ilk Amber'de sergilendi. Çok da iyi işlerdi. Sonraki yıllarda da hep öğrenci işlerini sergiledim; ama öğrenci işi olarak değil, üzerinden bir yıl geçti, o işler yeniden ele alındı ya da öğrenci başka işleriyle genç sanatçı olarak geldi. Bu alanda çalışan, çalışmak isteyen öğrenciler, gençler ciddi bir kaynaktı. Yaptıkları işin Amber dışında hakikaten Türkiye'de pazarı yok.

EA: O işlere sonra ne oluyor?

EE: Şu dönemde öğrenci ya da genç sanatçılar hakikaten Amber'e başvurmak için çağrıları bekliyor. Bir işin sanatçısı olarak bir festivalde olduğunuz zaman müthiş bir *network*'ün de içine giriyorsunuz; oradan ilerlemek mümkün ve onsuz olmuyor. Sergilenen işler, o işler ya başka yerlerde sergileniyor ya da atılıyor bilmiyorum.

EA: Bir arşiv olanağınız yok mu?

EE: Arşiv olanağımız yok. İşlerin hakkı da bizde değil, sanatçısında. Ama biz onları müze gibi satın alıp telifini ödeyip saklayamıyoruz. Bir yandan öyle bir mekân yok, bir yandan da bu işlerin problemi saklanamaması. Bir süre sonra teknolojisi eskimiş oluyor, çalıştıramıyorsunuz, ya özel bir çaba gerektiriyor ya da öylece kalıyor. Çalışmadığı zaman bir anlamı da olmuyor.

Misyonla ilgili bir ek daha yapmak istiyorum: Biz neden teknolojiyle uğraşıyoruz? İnternet bilgiyi yayarak, kolay ulaşılabilir hale getirerek bilgiyi demokratikleştirdi. Bilgi erişiminde bir demokrasi sağlandı. Bu bir sürü şeyi de dönüştürmeye başladı. Biz bunu yaygınlaştırmaya çalışıyoruz.

Teknoloji gündelik hayatımızda her yerde; gözetlendiğimizi biliyoruz, kredi kartlarının takip edildiğini biliyoruz, Google'dan tercihlerimize göre ilan, reklam tavsiyeleri geldiğini biliyoruz. Her şey kontrol altında. Bu kontrol giderek artıyor. İnternetin daha fazla kontrol altına girmesi de söz konusu; bir yandan Wikileaks gibi her şey açığa çıkıyor ama bir yandan o kontrol ve baskı artıyor. Bununla mücadele etmenin bir tek yolu var. Siz birey olarak, o teknolojiyi kullananlar (şirketler ya da devletler) kadar o teknolojinin farkında ve ona sahip olmak zorundasınız. Bizim yapmaya çalıştığımız bu demokratikleşme sürecine katkı sağlamak. Yaptığımız dersler, atölyeler, seminerler hepsi de, özellikle genç kuşağa bu bilgi ve beceriyi kazandırmaya yönelik. Elektronik de programlama da öğretiyoruz. Programlama mesela, öğrenilebilir, yapılabilir bir şey ve aslında bizi sarmalayan dijital kontrol dünyasını gerçekten anlamanın yolu. Çünkü mekanik dönemde teknoloji gözle görülürdü, gizli değildi. Arabanın motorunda bir sorun varsa kaputunu açıp bakmak mümkündü. Ama bu teknolojide öyle bir şey yok, tamamen gizli. Bu gizliliğin arkasında ne olup bittiğini bilmiyoruz. Kredi kartını sokuyoruz çıkartıyoruz ve bizim için işlem orada bitiyor. Orada bütün dünya ekonomisinin üzerinde döndüğü küçük bir düğüm noktasıyız. O bilginin kullanıldığının farkında olsak da olmasak da kullanılıyor. İşte sanatın ve sanatçı burada devreye giriyor. Burak Arıkan'ın işlerinden biri bunun üzerine, *My Pocket*. Kendi kredi kartını takip ediyor. Bankadan kendi kredi kartınızın bilgisini alma imkânınız ve hakkınız var. En azından Burak'ın kullandığı, sanırım bir Amerikan bankasına ait kart için bu mümkündü. Burak onu bilgisayar ortamında alıp işleyen bir program yazmıştı. Sanatsal işin bu program ve süreç olduğuna dikkatinizi çekerim. Program kredi kartıyla yaptığı alışverişleri takip ediyor, o hareketi bir *network* diyagramına çeviriyor ve kendisinin bir sonraki alışverişini de tahmin ettiriyordu. Burak burada çok önemli bir iş yapıyor, bütün sistemi görünür kılıyor, arkasında ne olduğuna dair bir farkındalık yaratıyor. Bunu teknolojinin tam da kendisini kullanmadan yapamazsınız. Onun resmini çizmenin bir âlemi yok. Çünkü bu gerçekten orada, resim değil. Somut veriden çıkıyor. Bu bilgi nerede, nasıl yaşadığımızı söylüyor. Sanatçı ancak bu teknolojiyle bunu söyleyebiliyor. O yüzden bu alanla uğraşıyor olmamız önemli; bugünün sorunsallarını geçmişin sanatsal dili ve araçlarıyla anlatmak mümkün değil.

EA: Diğer projelerden de bahseder misin?

EE: AmberFabLAB'ı kurmak için uğraşıyoruz. Şu anda fon aşamasında ve olumlu cevap için bekliyoruz. Fabrikasyon Laboratuvarı denilen, MIT'de başlayan bir tür atölyeler ağı. İçerisinde 3D printer'dan laser'a, testereden dikiş makinesine kadar her şeyin olduğu bir atölye, bunların hepsi bilgisayarla kontrol ediliyor. Bu fablab'ların hepsi dünya üzerinde birbirine bağlı. Daha doğrusu aynı *network*'ün parçası, aynı makine, yazılım ve yöntemlerle çalışıyor. Buradaki amaç şu, biz burayı kuracağız ve üyelikle çalışacak. Küçük ölçeklerle kendini döndürmesi mümkün olacak. Haftanın bir ya da iki günü de tamamen açık, ücretsiz olacak. Bunu projelendirdik, parasını bulmaya çalışıyoruz. Bilgiyi demokratize ettik, bu bilgiyi bir şeye dönüştüremiyorsam bu neye yarıyor? Fablab da üretimi demokratikleştirmenin bir aracı.

EA: Alan mı yaratacaksınız? Biraz daha açar mısın?

EE: Sadece bir mekân değil, yaratma ekolojisi, iklimi çünkü orada insanlar yeni bir şeyler yapıyor ya da para etmeyen işlerle uğraşıyor. Hayatta para etmeyen işlerle uğraşabilmek hem muhteşem bir güç hem de yaratıcılık olanağı. Dolayısıyla orada saçma şeyler yapılabilecek. Yeni fikirlerin ortaya çıkmasına imkân olacak, ya da birisi gelecek ve koltuğunu tamir edecek.

EA: Bu çalışma başvuruları değerlendirme, sanatçı projesi kabul etmek gibi değil, öyle mi?

EE: İçerisinde öyle projeler de var. Siz hangi aleti kullanmak istiyorsanız onun rezervasyonunu internetten yapıyorsunuz, kullanıyorsunuz ve saat ücreti ödüyorsunuz. Bu ücret çok düşük olacak, biz orası için ne kadar destek sağlayabilirsek kullanma ücreti de o kadar düşük olacak. Türkiye'de herkesin kafasında bir fikir bir proje vardır ya, bu onların gerçekleşmesinin zemini. Gerçekleştiğinde bir fayda sağlayacak. Bu yapı uzun vadede doğrudan ekonomiye de katkı sağlayacak. Siz şirket kurmak istiyorsunuz, kafanızda bir fikir var, prototipi yapma ihtiyacınız var...

EA: Peki aklımdaki fikri gerçekleştirebilme, yapabilme becerisi gerekli mi?

EE: Buradaki esas amaç yapmak eylemi. Yapıyor olmak önemli, yapabilirsin ve yapabileceğini bilmek önemli. Dolayısıyla bir aracı kullanabilmek, kendinin yapması önemli. Bizim orada yapabileceğimiz o makinenin kullanımına dair bir saatlik bir kurs vermek ve ondan sonra kendin yapacaksın. Amacımız hizmet vermek değil, tam aksine somut bir şey yapmaya girişebilmek, enerjisini, cesaretini vermek. Bilgi orada duruyor, alet orada duruyor ve gir yap! Bu özellikle sanatçıların işine yarayacak. Tamir ekonomisini geliştirebilmek mesela, sürekli satın almayın, tamir edin. Bu mümkün.

EA: Peki diğer projeleriniz nedir?

EE: Şu anda süren üç proje var. Biri bizim yönettiğimiz Hybrid-City. Bu bizim koordinatörü olduğumuz 4 ortaklı bir proje. Esasen biz bu proje çerçevesinde Açık Veri Açık Şehir başlığıyla bir alt proje yürütüyoruz ki bizim için daha önemli ve kalıcı olacak

olan bu. Bir açık veri portalı oluşturmaya çalışıyoruz: www.açıkveriaciksehir.com. Açık Veri Açık Şehir çerçevesinde kamudan, kurumlardan ve bireylerden verilerini açmalarını istiyoruz. Bu herhangi bir şeyin verisi olabilir. Evinizin sıcaklık verisini de koyuyor olabilirsiniz. Bunu İstanbul'da herkes yaparsa şehrin sıcaklığını başka bir biçimde ölçüp bir sıcaklık algısına varabiliriz. Bu çok önemli. Bölgelerdeki sıcaklık hangi koşullarda, hangi durumlara göre değişim gösteriyor öğrenebiliriz. Hava kirliliği ölçümleri mesela, yerden 10 metre yükseklikte bir sensörle ölçülüyor, o 10 metreye çıkana kadar kirlilik değişmiş oluyor, havayı 1.70'ten soluyoruz, dolayısıyla bu seviyedeki hava kirliliğini ölçmek önemli; yukardaki ortalama hava kirliliğini değil. Mesela şimdi Taksim tünelleri yapılsın, ilk işimiz oraya hava kirliliği sayaçları koymak olacak. Çünkü orada nasıl yaşanacağını merak ediyorum. Bu tür verileri bu portalda toplamak ve herkesin erişimine açmak hedef. Bu portalın bir data toplama kısmı, bir de görselleştirme kısmı var. Diğer yandan bu işin politik altyapısını oluşturmak var. Açık veri nedir? Ne zaman açık olur? Veri gazeteciliği nedir? Bu konuları inceleyen bir proje. Bu veriyi görselleştirmek de önemli, bir excel dosyasını kimse okuyamaz ama o dosyayı görsel bir hale getirdiğiniz zaman birden bir şeyleri fark ediyorsunuz. Veri görselleştirmenin önemi odur. Veri görselleştirmeye giriş derslerinin olmazsa olmaz örneği İngiltere'deki sıtma salgınıdır. Ölümlere ait yer ve sayıları toplayıp harita üzerine koyduktan sonra oradaki iki su kaynağının aslında sıtmaya sebep olduğunu fark ederler.

EA: Projenin hangi aşamasındasınız?

EE: Veri toplamak için küçük *workshop*'lar yapıyoruz. Şu aşamada henüz ikna edebildiğimiz bir belediye yok. Ama olacak! Bizim şu anda farkında olduğumuz şey Avrupa'da son 10 senedir insanlar açıklık meselesiyle uğraşıyor. Avrupa Birliği'nin de etkisiyle devlet birtakım anlaşmalar imzalıyor. Başbakanlık Teftiş Kurulu bir Avrupa Birliği projesine imza atmış durumda, veri portalı yapmak zorundalar, yapacaklar, biz de Başbakanlık Teftiş Kurulu'yla iletişim kurmaya çalıştık. Bekleyin dediler. Biz aylardır onların programını açıklamasını bekliyoruz. Biz de o programa göre öne-

iller geliştirmeyi umuyoruz. Daha mümkün olmadı. Bu tür işbirlikleri gerçekleşir mi bilmiyorum ama biz kendi sistemimizi geliştiriyoruz.

Diğer projemiz de Connecting Cities. 11 Avrupa şehri ve kurumunu bağlıyor, Berlin'den PublicArt Lab yönetiyor bu projeyi; şehirdeki elektronik ekranların içerisinde daha fazla kültürel ve sanatsal içerik sokmayı hedefliyor. Şehrin çeşitli yerlerindeki ekranlar bizi bir reklam bombardımanına tutuyor. Bunların içine gerçekten kültürel içerik sokulabilir mi? Bu ekranlar sanatın *medium*'u olarak kullanılabilir mi bunlar? Dolayısıyla onlar üzerinden sanat yapılabilir mi? Bunlar insanları ve şehirleri bağlamak için bir iletişim aracı olarak kullanılabilir mi?.. Bunları sorgulayan, uygulamaya çalışan bir proje. İstanbul ayağı olarak bu projede rol alıyoruz. Kasım ayında festival sırasında bunun hem bir konferansı olacak hem de bu proje çerçevesinde Madrid, Marsilya ve Linz'i İstanbul'a gerçek zamanlı olarak bağlayan dört tane iş göstereceğiz.

EA: Yabancı sanatçıların işleri mi?

EE: Mahir Yavuz'la Orkan Telhan beraber bir proje geliştirdiler. United Colors of Dissent projenin adı; dil ve azınlıklar üzerine bir proje bu. Farklı şehirlerde, Marsilya'da, İstanbul'da ve Linz'de gerçekleştirilecek. Marsilya'da Arapça ve Fransızca konuşuluyor çok temel olarak, İstanbul'da Türkçe, Kürtçe, Berlin'de başka diller, her dile kendi bağlamında sorular soruyorlar, aldıkları cevaba göre o kavramları karşılaştırıp bir grafiğe dönüştürüyorlar. Spekülatif bir iş. Okuması filan kolay bir iş değil ama kamusal alanda sorulamayan, sorulmayan soruları ekrana yansıtacağı için önemli bir iş. Biz bu projenin yapımcısıyız. Diğerleri de şehirleri birbirine bağlayan etkileşimli sanatsal işler.

Üçüncü projemiz de bir sanatçı rezidans programı. Balkan ülkelerinde ve Türkiye'de özellikle. Yeni başladı. Bu projede bizim için ilginç olan her sanatçının üç yerde rezidans yapması isteniyor, dolayısıyla o üç şehri bağlayacak ortaklığı barındırmak zorunda. Bir de Balkanlar'da bu yapı var, birbiri içine işlemiş toplumlar; bu projeyle nasıl işler çıkacak merak ediyoruz. Bu projede işlerin doğ-

rudan yeni medyayı kullanması gerekmiyor, bu döneme ait olması yeterli.

EA: Bunların duyurulması, daha çok bilinmesi için farklı yöntemler kullanacak mısınız?

EE: Çok fazla şansımız yok, yine Açık Radyo bir ölçüde destek olabilir bize, yine belediyeden billboard isteyeceğiz, belki verecekler belki de vermeyecekler. Sosyal medyayı kullanıyoruz ve ciddi biçimde etkin. Onun dışında çok fazla şansımız olmuyor genellikle.

EA: Salondan sorular var mı? Yoksa cevap alamadığım sorularımıza mı geri mi dönelim? Peki, Ekmel, müthiş projeler anlatıyorsun. İşi gücü anlattın, sanatsal bir vizyon dinledik, çok farklı alanlarla ortak çalışıyorsunuz... Sanatta disiplinler arası deriz ama zaman içerisinde bu sıradan bir kelime olmaya başladı. Hangi disiplinler arasında ve kimlerle sorusu devamlı karşımıza çıkıyor. Veri toplama meselesi var, orada mutlaka sosyologla da çalışacaksın, araştırmacıyla da, iklim konusuysa ayrı mevzu onun uzmanı ayrı. Farklı grupların bir arada olabilmesinin yanı sıra bu farklılıkların da izleyiciyle ilişkisini kurabilmesi mümkün mü? İzleyiciyi farklılaştırabilir miyiz? Bu kadar teknolojiyle iç içe olan bu alanın daha fazla yayılmasını ve insanları daha çok etkilemesini sağlamak mümkün mü?

EE: Biz başka bir şey yapamıyoruz. Biz PR'a 10 bin lira ayıracağımıza o paraya bir sanatçı daha getirmeyi tercih ettik. Bu yüzden aramızda tartıştık ama hep de bunu yaptık. Doğru mu emin değilim, belki PR'a yatırsak daha iyi olurdu. Ama, her şey o kadar PR üzerinden dönüyor ki, oradan da bir şey yapmak istemiyoruz. Bir tür görünürlüğümüz olsun istiyoruz ama bu görünürlük yaptığımız işlerle bağdaşsın ve işin kendisinden gelsin istiyoruz.

EA: Yaptığınız işleri paylaşan kişilerin de yayması ve daha çok insanı buraya yönlendirmesi yöntemini tercih ediyorsunuz diyebilir miyiz?

EE: Ancak böyle olabiliyor. Aslında ciddi bir problem. Bizim festivalin de izleyicisi çok az. Bunu artırmak için bu sene şöyle bir yol izledik: Öğrencileri dahil etmek, mesela bu yılki festivalde okullar bir hafta bizde, festival alanında ders verecek.

Dinleyici: Görünürlükte aslında bir başka kaygısı vardı, organizasyonu aşan bir görünürlükten kaygı duyuyordu. O yüzden de o görünürlük kısmını ağırdan almayı bile isteyerek tercih etti. Bu bir olanaksızlık değil.

EE: Bu iyi bir tarif.

EA: Avrupa'da, Türkiye dışı ülkelerde ürettiğiniz projelerde, ortak dil bulduğunuz kurumlar sizin gibi küçük ve bağımsız yapılar mı? Yoksa büyük kurumlar mı?

EE: Bizim gibi göreli olarak küçük ve bağımsız yapılar. Çünkü bu hem bütçesel bir denklik gerektiriyor. CIANT mesela 14 senedir var. Sürekli destek alabiliyorlar, zaman zaman yirmi kişiyi çıkan kadroları var. Bizim Avrupa'da çalıştığımız, iş yaptığımız ortakların hepsinin şöyle bir avantajı var: Hepsi devletten, kendi kültür bakanlıklarından ve şehirlerinden destek alıyorlar. Avrupa'da bizim gibi kurumların hepsi yerel yönetimden aldığı desteklerle ayakta duruyorlar. Başvuru yapıp önündeki üç beş seneyi garanti edebiliyorlar.

EA: Kirasını, faturasını çıkartabiliyor, projesi için ayrıca fon başvurusunda bulunuyor.

EE: Aynen öyle. Ayrıca girdikleri projelerin yüzde 50'sini de oradan karşılıyor. Çünkü oradaki bir sürü maliyeti de projeleri göstererek harcıyor. Şehir için yeni bir iş icat etmiyor, zaten aldığı proje şehirde uygulandığı için bir karşılığı var.

EA: Bir dönem ortak bir ofis de kullandığımız için çalışma şeklinize de şahit olmuştum. Etkinliklerinize finansman desteği sağlayabilmek için gerçekten de görüşülmesi, gidilmesi gereken her merciye gidiyorsunuz, gittiniz... Buradaki deneyim neyi gösterdi size? Sadece yeni medya değil, sanat alanında üreten hangi kurum, oluşum, sanatçı böyle bir diyaloğa girmek istese muhakkak bir dil farklılığı yüzünden duraksıyor. Üretilen etkinliğin, işin anlatımında anlaşılmasında zorluklar olabiliyor. İki taraf da birbirini anlamıyor, iyi niyet olsa da çok sağlıklı bir ilişki de başlayamıyor bu yüzden. Yeni medya olarak düşündüğümde, sizin işiniz teknolojiyi de barındırdığı için finansman kaynağı sağlayacak tarafa –özel ya da devlet– farklı özelliklerle de hitap edip sanki biraz daha rahat

yaptıklarınızı anlatabilecekken gene sonuç istenilen kadar olumlu olmuyor.

EE: Şöyle: Turkcell'e, Vodafone'a ulaşmaya çalıştık mesela. Sanıyoruz ki teknoloji şirketiyle hemen bağlantı kuracağız ama hiç öyle olmuyor. Her senenin iletişim stratejileri var, bu strateji de iki tane slogandan oluşuyor. Onun içine sığmıyorsan yer bulamıyorsun. Bizim dilimiz, kendimizi anlatma biçimimiz de o ilişkiyi engelliyor olabilir. Belki de arada PR, halkla ilişkiler gibi bir departmanın, aracının olması gerekiyor çünkü sponsor toplantılarında üç kere "teşekkürler" deyip kalktım, daha toplantı başlamadan. Çünkü çok acayip şeyler olabiliyor.

EA: Şöyle bir algı yanlışlığı da var. Bir anımızı anlatabiliriz galiba; sanat alanında var olan iki ayrı sivil toplum kuruluşu olarak aynı ofisi paylaşıyoruz. Ofisi daha da büyütüp kamuya da açacak bir mekân yapma isteğimiz var, o mekânı da kullanılabilir hale getirmek, daha fazla insanın kullanabilmesi için yatırım yapmak gerekiyor ve bu yatırım yok. O yüzden de bu destek arayışıyla bir kurum ve kişiye gidiyoruz. Ki benim de algımı değiştirmiştir bu soru, bize yönlendirilen ilk soru şuydu: Kaç yaşındasınız, nerede çalışıyorsunuz? Herkes anlattı. 35 yaş üstü, profesyonel hayatın içinde insanlar topluluğuyuz. Bize verilen cevap şu oldu: "Çocuklar bu yaşa gelmişsiniz, bir mekânın kirasını çıkartamıyorsanız ben ne yapayım?" Kendisi bir gelir getirmeye üşenip de başkasından para almaya çalışan kişiler olarak da algılanabiliyoruz. Kültür kurumlarının yapısını, sanatçıların neden desteğe ihtiyacı olduğunun dili de ayrı olmalı belki.

Yerel yönetimlerden mekân kullanımı için yer istemek üzerinde duralım biraz da. Bazı belediyeler mekân verdiklerini de iddia ediyorlar. İlişkileriniz nasıl? Bundan faydalanabildiniz mi?

EE: Yedi yıldır Beyoğlu'nda festival yapıyoruz, alabildiğimiz tek destek bez pankart asma izni. Beyoğlu Gençlik Merkezi'yle iyi bir ilişkimiz var. Orada bir çocuk projesi geliştiriyoruz. 12 semt konağı var, çocuklarla 48 atölye yapacağız bu konaklarda. Tüm projelere işbirliklerine açıklar ama bir şeye destek olmak, para vermek söz konusu olduğunda ilgisizler. Belediye başkanıyla, başkan yardımcısının bu tür durumlar için de ayrı rolleri var mesela, biri

"verdim gitti" diyor, üç gün sonra başkan yardımcısından telefon geliyor, "öyle bir bütçemiz yok" diye.

EA: Geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz tiyatro kuramcısı ve kültürel araştırmacı sevgili Dragan Klaiç'in İstanbul'da geçirdiği aylarda, 2006 yılında Platform Garanti'de yaptığı rezidans programı sırasında vurguladığı nokta önemlidir: Sanat alanında bağımsızlık yerine otonom kelimesini kullanmamızı önermiştir. Otonom olmak bir fırsat mı, bir lütuf mu, yoksa bir lanet mi? Bir yapının bağımsızlığını/otonomluğunu ne tanımlar? Amber'e baktığımızda, kendini özel sektörden bir şirketin kurduğu ya da ağırlıklı olarak devlet ya da yerel yönetimler tarafından fonlanan kültür kurumlarıyla karşılaştırdığında ne gibi farklılıklar görüyorsun? İdeal bir dünyada yine aynı yapıyla mı var olmak isterdin? Yoksa bir üniversitede Amber'in misyonunu gerçekleştirebilecek ve kaynağı olan bir araştırma merkezinin başında olmayı mı tercih ederdin?

EE: Etmeyebilirdim. Öyle bir lanet var. Biz de bağımsızlığı otonomi olarak algılıyoruz. Biz bağımsız varsayıyoruz kendimizi, ama Kültür Bakanlığı'ndan da para aldık. Kültür Bakanlığı, devlet ve belediyeyle, mümkün olabildiğinde, iş yapıyoruz. Onlarla iş yapmak onların nezdinde bizim kabul edilmemiz demek. Biz eğilip bükülmediğimiz için onların eğilip bükülmesi lazım; ama kendi hesaplarını pek esnetemedikleri ve kendilerini bir hizmet kurumu yerine otorite varsaydıkları için mümkün olmuyor.

EA: Bu sizin gibi üreten sanatçıların doğal hakkı. O kurumlar sizi desteklemekle yükümlü.

EE: Aynen öyle, belediyenin görevleri arasında bu ilişkiyi kurmak. Biz bunu pratik haline getirmeye çalışıyoruz. Bir süre sonra keşke bu ilişkiler gelişse ve gerçekten yerel yönetimler bizlerle dinamik bir ilişki içerisine girse. Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi (ÇGSG) bağımsız, küçük ölçekli yapıları toplayıp bir ses oluşturmaya çalışan iyi bir girişimdi. Ama tam da deminden beri söylediğimiz nedenlerle devam etmedi. Çünkü oraya yatırılacak emeğin karşılığı yok. En azından kısa vadede karşılığı yok. Süremedi. Hedef de tam da bu eşit ilişkiyi kurmaktı. ÇGSG çevresindeki performans sanatçılarının, dansçıların, tiyatrocuların hedefi belediyeler aracılığıyla daha geniş bir izleyiciye ulaşmaktı. İstanbul'da belediyelerin 79 tane kültür merkezi var. Bu kültür merkezlerinin içeriklerinin nasıl oluşturulduğunu da bilmiyoruz.

EA: ÇGSG'nin girişimi olduğu zaman belediyeler yapılan öneriyi kabul etmedi. Bir dernek olarak birçok farklı sanatçıdan, tiyatrodan, dans grubundan oluşuyordu ve gönüllülük esası söz konusuydu ama emeğinin karşılığını da almak istiyordu. Bizim teoride konuştuğumuz yerel yönetim-sivil toplum işbirliği gerçekleşmedi.

EE: Bunun gerçekleştiği tek örnek, yine 2010'da Beral Madra'nın yaptığı sergi dizisi, Taşınabilir Sanat'tı. Farklı belediyelerle çalıştı, en azından oralara iş götürdü. Sanatçılar mesela Ümraniye'nin içlerindeki bir kültür merkezini gördüler. O da olmuyor, problem sadece yereldeki insanların sanata gelmesi değil, sanatçı da oraya gitmiyor. O bir iletişim ve iyi bir deneyimdi. Devam etmedi çünkü belediyelerin açık olmasının sebebi 2010 gibi, zaten devletin öncülüğünü yürüttüğü bir yapının olmasıydı. 2010 bitince mecburiyetleri kalktı! Yani yapılar çok kapalı. Biz öyle olmadığını varsayıp uğraşıyoruz. Yapacak bir şey yok, çünkü onun açık olup olmaması da bizim sorunumuz. Çevremizi dönüştürdüğümüz gibi –belediye de çevremiz– onu da dönüştürmek zorundayız.

EA: Çok keyifli bir sohbet oldu Ekmel, teşekkürler. Amber'in yolu açık olsun, mücadele isteği hiç bitmesin ama daha kolay geçsin.

Bu konuşmayla Sanat Yönetimi serimizi tamamlamış olduk. Herkese teşekkür ederiz.

Biyografiler

Özlem Ece: Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi Bölümü'ndeki lisans eğitimini 2001 yılında tamamladı. Yüksek lisansını Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın bursuyla gittiği Institut d'Etudes Politiques de Grenoble'da, Kültür Projeleri Yönetimi üzerine yaptı. Yüksek lisans programı kapsamında Fransa Dışişleri ve Kültür Bakanlıklarına bağlı olarak çalışan kültür kurumu AFAA'da (şimdiki adıyla Institut Français) tamamladığı uzun dönemli stajın ardından, 2003-2008 yılları arasında İstanbul'da çeşitli kültür-sanat kurumlarında proje yöneticisi ve iletişim danışmanı olarak çalıştı. 2008 yılında Fransa'da Türkiye Mevsimi'nin Genel Koordinatörlüğü için çalışmaya başladığı İKSV'de 2011 yılından bu yana Kültür Politikaları ve Sosyal Sorumluluk Projeleri Yöneticisi olarak görev yapmaya devam etmektedir.

Dr. H. Ayça İnce: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'den Sosyoloji alanında doktora ve yüksek lisans derecelerini, London School of Economics'den Kent, Mekân ve Toplum yüksek lisans derecesini aldı. Yüksek lisans seviyesinde "Asmalımescit'in kültür endüstrisi üzerinden mutenalaşması" ve "İstanbul müzik endüstrisinde bir kültür aracılığı örneği olarak Pozitif" konularını çalıştıktan sonra "Kültür Politikalarında Eşbiçimlilik: İstanbul İlçe Belediyeleri ve Kültür Merkezleri Örneği" başlıklı doktora tezini sundu. Bu sürede Türkiye'deki ilk Üniversite Merkezi olan Kültür Politikaları ve Yönetimi Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin (http://kpy.bilgi.edu.tr) kurulmasını sağlayan Yerel'de Kültür Politikalarını Geliştirme Projesi'ni (2008-2011) İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde koordine etti. 2004-2013 yıllarında aynı üniversitede Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü'nde lisans ve lisansüstü dersler verdi. Ayrıca Merkez'in eğitim programlarını ve yayınlarını koordine etti. Halen bağımsız araştırmacı olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Son dönemdeki kültür politikaları ve yerel yönetimler üzerine araştırma ve yayınlarını takip etmek için bkz: https://bilgi.academia.edu/AYCAINCE?notification_code=v1MsO1oW

Dr. Gökçe Dervişoğlu Okandan: Sankt Georg Avusturya Lisesi, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi ve Avusturya - Innsbruck Üniversitesi'nde öğrenimini ve araştırmasını tamamladıktan sonra, İstanbul Üniversitesi'nde 7 yıl boyunca araştırma görevlisi olarak çalıştı ve işletme ile ilgili birçok temel ders verdi. 2004-2006 yılları arasında uzun dönemli olarak stratejik yönetim, senaryo teknikleri konusunda Türkiye'nin önde gelen firmalarına danışmanlık görevi üstlendi, katılımlı yöntem uygulamalarını hazırladı ve yönetti. Eylül 2006'da İstanbul Bilgi Üniversitesi Tasarım Kültürü ve Yönetimi Sertifika Programı koordinatörlüğü görevini üstlenen Dervişoğlu Okandan, "Sanatın Bir Stratejik İletişim Aracı Olarak Rolü" konulu doktora tezini İÜ İşletme Fakültesi Yönetim ve Organizasyon kürsüsü ve Copenhagen Business School Art&Leadership Center desteğiyle tamamladı ve Kasım 2008 tarihinde İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne Yardımcı Doçent olarak atandı. Sanat ve Kültür Yönetimi alanında, lisans ve yüksek lisans seviyesinde Yaratıcı Sektörler, Kültür Yönetimine Giriş, Örgüt Yapıları ve İnsan Kaynakları, Kültür Kurumları dersleri vermektedir. Kültür yönetici değişim programı TANDEM'de eğitim ve değerlendirmeden sorumlu proje yönetici olarak çalışmıştır. Halen Kültür ve Yaratıcı Endüstrilerle ilgili sivil toplum örgütlerine akademik danışmanlık sunmakta ve Princeton Üniversitesi Woodrow Wilson Sosyal Politikalar ve Uluslararası İlişkiler Okulu'na bağlı Sanat ve Kültür Politikaları Araştırma Merkezi'nde doktora sonrası araştırmalarını sürdürmektedir. Sosyal Girişimcilik ve Kültür Girişimciliği alanında akademik yayınları bulunmaktadır.

Ekmel Ertan: Sanat yöneticisi, küratör, sanatçı ve eğitimci olarak çalışmaktadır.

İstanbul Teknik Üniversitesi'nden Elektronik ve Haberleşme mühendisi olarak mezun oldu. Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Etkileşimli Medya Tasarımı yüksek lisans derecesini aldı. Türkiye (Netaş), Almanya (Alcatel SEL, Stuttgart) ve Belçika'da (Bell Labs. Alcatel, Antwerp) tasarım mühendisi olarak çalıştı. 1997-2005 arasında İstanbul'da kendi multimedya tasarım şirketini yönetti.

Sanat ve teknoloji alanında araştırma, sanatsal üretim ve sergilemeler yapan, İstanbul'da kurulu BİS Beden İşlemsel Sanatlar Derneği'nin -AmberPlatform- kurucusu ve sanat yöneticisidir. 2007'den beri gerçekleştirilmekte olan Amber Sanat ve Teknoloji Festivali'nin yöneticisi ve küratörü, 2009'da başlayan Amber Sanat ve Teknoloji Konferansı'nın kurucusudur. Sanat ve teknoloji bağlamında, Avrupa Topluluğu destekli çeşitli uluslararası projenin yerel koordinatörlüğünü veya yöneticiliğini yapmaktadır. Amerika, Avrupa ve Türkiye'de fotoğraf ve yeni medya çalışmalarını sergilemiştir.

1999'dan bu yana Bilgi Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi tasarım bölümleri ve İstanbul Teknik Üniversitesi TBT programında multimedya tasarımı, proje geliştirme, tasarım için programlama vb dersler veren Ertan halen Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi'nde Etkileşim Tasarımı ve Görsel İletişim Tasarımı Programı'nın son sınıf Proje Stüdyosu derslerini veriyor.